Рустем Шамсутов

СЛОВО И ОБРАЗ В ТАТАРСКОМ ШАМАИЛЕ

от прошлого до настоящего

Рустем
Шамсутов

СЛОВО И ОБРАЗ В ТАТАРСКОМ ШАМАИЛЕ

от прошлого до настоящего

Казань
Татарское книжное
издательство
2003

УДК 73/76
ББК 85.1
Ш 19

Научный редактор — доктор искусствоведения **Валеева-Сулейманова Г.Ф.**
Научный консультант — доктор философских наук **Тайсина Э.А.**

Шамсутов Р.И.

Ш 19 Слово и образ в татарском шамаиле от прошлого до настоящего.— Казань: Татар.кн.изд-во, 2003.—199 с.

Представленное в книге комплексное исследование охватывает более чем вековой период развития искусства татарского шамаиля. От работ, созданных в XIX веке, до арабографических произведений 90-х годов XX столетия. Большое внимание уделяется вопросу соотношения в шамаилях изобразительных мотивов и текстового содержания, что позволило раскрыть проблему типологии шамаилей. Впервые публикуются уникальные образцы текстов-комментариев, раскрывающие характер народного ислама татар Среднего Поволжья и Приуралья, биобиблиография каллиграфов — авторов шамаилей, научно аннотированный каталог, объединяющий как экспонаты музейных фондов, так и произведения современных художников. Книга предназначена для широкого круга читателей, интересующихся проблемами культуры, искусства, истории, философии, религиозного знания.

ISBN 5-298-01319-8

© Татарское книжное издательство, 2003

СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие 5
Введение 9
Литература 12

Глава 1. История возникновения и развития татарского шамаиля 13
Происхождение термина 13
Предпосылки возникновения шамаиля 14
Техника живописи на стекле 18
Искусство арабской каллиграфии у татар на рубеже XIX–XX вв. 20
Литература 24

Глава 2. Общие композиционно-художественные и текстовые закономерности 25
Цветочно-растительный орнамент 25
Символика Света 28
Шамаиль как модель мира 30
Жанровые особенности текстов 37
Коммуникативные функции знаковой системы шамаиля 39
Типы шамаилей 41
Литература 43

Глава 3. Индексальный тип шамаилей 45
Шамаили с текстом айата «Аль-Курси» 45
Тексты с религиозными высказываниями и айатами 47
Тексты нерелигиозного содержания 53
Литература 58

Глава 4. Изобразительный тип шамаилей 59
Изображения Каабы 60
Изображения мечетей Стамбула 67
Изображения Булгара и Казани 68
Другие иллюстрации памятников культового зодчества 73
Литература 74

Глава 5. Комбинаторный тип шамаилей 75
Изображения мусульманских головных уборов 76
Изображения пейзажей 81
Образ пророка Мухаммада 86
Священные вещи пророка Мухаммада 89
Образ Мироздания 93
Образ «Хранимой скрижали» 99
Образ Древа 102
Образ Ковчега 105
Изображения крепости 110
Изображения таблиц 113
Образ Зеркала 116
Изображения абстрактных культовых сооружений 126
Изображения птиц 129

Изображения полумесяца 132
Другие символические изображения 134
Литература 136
Заключение 137
Приложение 1. Тексты печатных шамаилей 143
Текст 1 «История Булгар» 143
Текст 2 Стихи, прославляющие орден Накшбандийа 145
Текст 3 «Как образовалось море из слез раба, влюбленного во Всевышнего Аллаха» . . . 146
Текст 4 «Цепь Дауда» 149
Текст 5 Описание качеств и достоинств пророка Мухаммада 153
Текст 6 Сотворение пророка Мухаммада 153
Текст 7 «Защитные свойства изображений вещей пророка Мухаммада» 154
Текст 8 Магические свойства сандалий пророка 155
Текст 9 Описание семи уровней ада и рая 157
Текст 10 «Второй ковчег Нуха» (защитные свойства имен «обитателей пещеры») 158
Текст 11 Надписи эпиграфического содержания 159
Текст 12 Истинность ислама 159
Текст 13 Название месяцев с их достоинствами 161
Текст 14 Защитные свойства некоторых начальных букв Корана 166
Текст 15 Защитные свойства некоторых айатов 166
Приложение 2. Биобиблиография каллиграфов-авторов шамаилей 169
Литература 188
Приложение 3. Словарь терминов 190
Литература 196
Список условных сокращений 197
Указатель имен татарских каллиграфов 198

ПРЕДИСЛОВИЕ

Шамаиль — особый, специфический вид татарского искусства. Он получил самое широкое распространение не только в городской культуре, но и был необходимым элементом в сельском быту, занимал важное место в интерьере татарского дома. В сознании народа шамаиль являлся сакральным предметом, связанным с исламом, верой в Аллаха. Его нельзя целиком отнести к искусству декоративному, поскольку функция шамаиля шире, чем просто украшение. Нельзя рассматривать шамаиль и только как жанр изобразительного искусства — станковой живописи или графики, поскольку он выходит за рамки воспроизведения объективной реальности в художественных средствах и образах, присущих данным видам искусства. В то же время шамаиль является видом искусства мусульманской каллиграфии, поскольку в культуре татарского народа он, прежде всего, носитель написанного умелой рукой хаттата коранического содержания — текста в виде суры из Корана, соответствующим образом оформленного и служащего эстетическим и утилитарным (оберег) функциям.

Надо заметить, что утилитарная функция шамаиля как оберега не является главной, не является шамаиль и своего рода «татарской иконой», как считают некоторые авторы. У татар обереги с молитвами из Корана — «дога» чаще писались на бумаге и носили их в амулетницах, металлических коранницах и в специальных кармашках на одежде. Такие же обереги — «ой догасы» (дословно — молитвы для жилища), переписанные на бумагу, в виде свитка хранились на полках для книг или в специальных настенных сумках — «букча», сшитых в виде конвертов, о чем свидетельствуют полевые материалы, собранные в аулах, например Восточного Закамья и районов Западной Сибири. Эти же материалы свидетельствуют о том, что шамаилям никогда не поклонялись, они не имели культового назначения и выражали благочестивое отношение татар-мусульман к заповедям Корана, воплощали преемственность религиозных традиций от дедов и прадедов, причастность татар к исламским ценностям.

Само название «шамаиль» и техника живописи на стекле были известны в основном среди татар Казани и сел Заказанья. В Закамье, Приуралье и Западной Сибири бытовало название «аятелкорси» или «аят», иногда «Коръан башы». Они отличались тем, что исполнялись черной или цветной тушью, а также акварелью на твердой бумаге и часто помещались в раму под стекло. В них арабские надписи с сурами из Корана нередко сопровождались условно-символическими черно-белыми или цветными (акварель) изображениями мечетей, парных птиц, мотивами цветочно-растительного орнамента. Каллиграфические тексты писались имамами мечетей, сельскими муллами, изредка местными художниками-самоучками.

Название «шамаиль» и образцы их в виде живописи на стекле появляются среди этнотерриториальных, правда, только городских групп татар, в начале двадцатого века, когда шамаили становятся одним из видов общенациональной «высокой» культуры татар. Повсеместно, в местах компактного про-

живания татар на территории России и в частности среди населения татарских аулов, шамаили, в виде живописных панно, распространяются лишь во второй половине и особенно в конце двадцатого века, вместе с демократическими преобразованиями в государстве. Шамаили попадают сюда в основном из Казани или же исполняются местными, чаще всего самодеятельными художниками.

Важным для выявления специфики шамаиля как вида искусства, является отнесение его к народному или профессиональному типу творчества. Поскольку исторически шамаиль возникает в недрах безымянного коллективного творчества и наделен вполне конкретными каноническими чертами, которые во всей полноте раскрываются в данной работе, постольку он должен быть отнесен к народному традиционному творчеству. Профессиональные художники внесли в него свое индивидуальное творческое начало, однако в рамках сложившейся традиции. Это относится к образцам уникальных шамаилей. Что же касается литографированных (печатных) шамаилей, то их можно отнести к произведениям профессионального творчества, поскольку в них сложились свои жанровые особенности, выходящие за рамки народной традиции. Однако данная проблематика требует дальнейших исследований.

Таким образом, искусство шамаиля представляет собой достаточно сложное и многогранное художественное явление в духовной культуре татарского народа. Его надо отнести к синтетическим видам искусства, в которых проявлено единство как на художественно-эстетическом, так и образно-идейном уровнях. Поэтому так понятна проблематика данной книги, в которой «слово и образ» рассматриваются автором как синтез — генетическое ядро искусства татарского шамаиля. Такой подход автора книги — исследователя татарских шамаилей является единственно верным.

К сожалению, на протяжении почти всего двадцатого столетия искусство шамаиля было недоступно для объективного анализа. В «советском» сообществе, отличавшемся антирелигиозной по отношению к традиционным конфессиям идеологией, шамаиль был предан забвению и только в последнее десятилетие XX века к нему смогли быть обращены взоры исследователей, в основном искусствоведов, и последователей художественных традиций этого вида искусства в лице профессиональных художников. Однако необходима была соответствующая интеллектуальная подготовка, образование, духовное воспитание. Путь этот был трудным и медленным. Только сейчас стало очевидным, что искусство шамаиля нельзя серьезно анализировать без знания татарского, арабского и, отчасти, персидского языков, без постижения Корана, библейской мифологии и всего литературного наследия татарского народа. Надо быть сведущим и в религиозных течениях мусульманского мира, особенно суфизме, проникнуть в тайны знаковых изображений, символику образов, написание тех или иных слов или словосочетаний, досконально изучить особенности каллиграфии. Наконец, надо быть духовной личностью, чтобы в

строго научный анализ включить необходимые в изучении шамаилей предвидение и интуицию. Такая личность, способная исследовать татарские шамаили, появилась — Рустем Шамсутов является автором первых серьезных работ, посвященных татарским шамаилям. Об этом пишет и ведущий в России исследователь мусульманского искусства Ш.М.Шукуров: «...имел дерзость поставить вопрос самым кардинальным образом: он исследовал не просто семантическую и иконографическую стороны шамаилей, но и задавался вопросами тропологии, лингвистики, мифопоэтики, социальных, религиозных и философских представлений общей культуры мусульманского мира от Среднего Поволжья до районов Магриба и Андалусии; объял искусство всего мусульманского мира с одной единственной целью: понять феномен исследуемого объекта».

Представленная вниманию читателей книга кандидата искусствоведения Рустема Шамсутова является первым фундаментальным исследованием. Это серьезный вклад в теорию и историю не только татарского искусства, но и в изучение мировой художественной культуры в целом. Ценным является подход Р.Шамсутова к анализу шамаилей. Он рассматривает их не только и не столько как произведения изобразительного или декоративного искусства, но раскрывает главное предназначение шамаилей — нести духовно-нравственные и религиозные ценности ислама, откровения Корана. Поэтому шамаиль исследуется им как синтез текста и изображения, духовности и знаковости. Пристальное внимание уделяется философско-эстетическому содержанию, символике образов, композиционным, семантическим, литературным и другим закономерностям, формирующим шамаили как особый вид синтетического искусства, одухотворенного Божественным Присутствием. Перед нами раскрывается представленная в шамаилях модель Вселенной, картина мироздания, преломленная сквозь призму национального самосознания татар и мусульманской эстетики.

Доктор искусствоведения Г.Ф.Валеева-Сулейманова

«Момент, когда ко мне пришла идея использования арабской буквы в художественной работе, был мгновением вдохновения. Моя душа испугалась пустоты, которая заполняла европейскую жизнь, с которой я столкнулся. Страх потери нашего наследия и себя как личности породили во мне революцию, которая завлекла меня в борьбу против материалистических убеждений – продукта машинной цивилизации и производства дешевой материи. Я больше поддерживаю духовную ценность, которая утверждает подлинность уз цивилизации и культуры моей личности. Я не видел более ценного и священного, чем арабская буква – это родник, утоляющий мою жажду самовыражения и творчества, неотъемлемая часть моей личности и истории моей Родины».

Жамиль Хамоди, художник (втор. пол. XX в., Ирак)

ВВЕДЕНИЕ

Шамаиль в культуре татар-суннитов Среднего Поволжья и Приуралья религиозный знак, основанный на искусстве арабской каллиграфии, оформленный в виде станковой картины. Арабографический текст, в основном религиозного содержания или изображения культовых сооружений, представленные в шамаилях, могут быть выполнены различными материалами — тушью или печатным способом на бумаге, в виде вышивки на ткани, масляными красками на стекле или холсте. Многие печатные шамаили середины XIX – начала XX вв. сопровождались дополнительными текстами на татарском языке.

В целом развитие искусства татарского шамаиля, охватывающее более чем вековой период, можно разделить на три временных отрезка:

1. Классические шамаили середины XIX – начала XX вв.
2. Шамаили советского периода, начиная с 30-х годов — времени отказа от арабской графики — по 90-е годы XX столетия.
3. Современные арабографические произведения конца XX – начала XXI вв.

Несмотря на более чем вековое существование, татарский шамаиль долгое время оставался «белым пятном» на фоне достаточно изученного декоративно-прикладного искусства татар. Основную сложность при исследовании шамаилей представляет особенность его изобразительного языка, построенного на взаимодействии слова и образа: коранических сур и айатов, символического изображения или иллюстрации и комментария на татарском языке. Не случайно на начальном этапе изучения шамаилей основной вклад внесли просветители, тюркологи, исламоведы и этнографы.

Изучение искусства татарского шамаиля прошло определенные этапы своего развития — от упоминания о нем как об элементе интерьера, до признания его значительным явлением в национальном искусстве и мировой культуре.

Первые сведения о шамаиле содержатся в книге известного татарского просветителя Каюма Насыри (1825–1902). Шамаили описываются им как произведения искусства, играющие в интерьере татар-мусульман роль светских картин(7).

О печатных шамаилях как о литографированных листах со стихами Корана упоминает и автор первого перевода Корана на русский язык Г.С.Саблуков(8).

Бесспорно, ключом к пониманию шамаилей служит текст. Единственное в своем роде краткое описание содержания некоторых печатных шамаилей было выполнено еще до революции — известным тюркологом Н.Ф.Катановым(6). В своем исследовании ученый впервые сравнивает имена мусульманских святых, встречающихся в печатных шамаилях, с именами лиц Ветхого и Нового заветов.

В первой половине XX столетия весомый вклад в изучение шамаилей внесли известный советский этнограф Н.И.Воробьев(4), ученый-искусствовед П.М.Дульский(5). Упоминание о шамаилях как о самостоятельной области народного искусства татар, в частности, как вида искусства каллиграфии, появляется во второй половине XX столетия в трудах Ф.Х.Валеева(1, 2). Тем не менее в советский период тексты шамаилей не изучаются. Это и понятно — сама форма арабской буквы ассоциировалась с религиозным, а значит, запретным содержанием.

В конце 80-х – начале 90-х годов XX столетия благодаря позитивным процессам, охватившим территорию бывшего Советского Союза, и возрождению духовной культуры, искусство татарского шамаиля обретает значение своеобразного национального символа, вновь становится объектом изучения. В этот период первые текстовые переводы некоторых из шамаилей, выполненных на стекле и хранящихся в фондах Музея изобразительных искусств РТ, были сделаны А.Хайри и Н. Наккашем. Благодаря усилиям Р.А. Абзалиной изучение печатных шамаилей ведется в Национальном музее РТ(15).

Отметим наиболее значимые исследования этого периода, посвященные изучению искусства татарского шамаиля. Впервые шамаиль выделяется «как особое самостоятельное искусство», занимающее «важное место в общей художественной культуре татарского народа» в работе по искусству Татарстана С.М.Червонной(10). Весомый вклад в собирательство шамаилей, выполненных в технике масляной живописи на стекле, внесла Р.Г.Шагеева. Образцы из коллекции Государственного музея изобразительных искусств РТ вошли в раздел альбома, посвященного искусству арабской каллиграфии у татар(11). Шамаиль квалифицируется как «национальный вид религиозной живописи», ведущий свои традиции от «книжной культуры»(12). Переосмыслению искусства шамаилей в контексте «нерасторжимого единства восточных культур», его связи с живописью древнего Китая и Японии, со среднеазиатскими миниатюрами и кытта, с арабскими народными картинками и турецкими лубками посвящена статья Д.К.Валеевой(3). Заслуживает внимания филологическое исследование А.Т.Сибгатуллиной о жанровых особенностях суфизма в татарской литературе, где представлена первая в отечественной практике

попытка освещения искусства татарского шамаиля и турецкой хилйи как отдельных видов религиозной литературы(9). В целом искусствоведческие работы 90-х годов XX столетия отражают возросшую популярность искусства татарского шамаиля, становятся основой для дальнейшего, более подробного исследования его текстового содержания.

Комплексному изучению искусства татарского шамаиля сер.XIX – нач.XX вв. посвящена диссертация автора книги(13). Одним из важных компонентов такого исследования явился текстовый анализ, позволивший выделить основные типы шамаилей по их содержанию. Своеобразным введением к настоящему изданию служит предыдущая работа автора, затрагивающая вопросы происхождения шамаиля и его термина, общих композиционных закономерностей построения знаковой системы шамаиля(14).

Данное исследование ставит своей целью раскрытие образного строя искусства татарского шамаиля, его символического языка во взаимосвязи с текстовым содержанием. При этом основной задачей становится работа по переводу текстов и комментариев, анализу соотношения текста и образа в структуре шамаиля. Не случайно в центре внимания книги оказываются печатные шамаили сер.XIX – нач.XX вв. — времени их наибольшей популярности, когда этот вид искусства был действительно «народным».

Век спустя, с возрождением духовных ценностей, арабографическое искусство получило дальнейшее развитие в творчестве современных художников. Представленный в книге краткий их обзор охватывает творчество большинства известных на сегодняшний день мастеров, продолжающих традиции татарского шамаиля.

Автор выражает искреннюю благодарность доктору искусствоведения Г.Ф.Валеевой-Сулеймановой, научному редактору этой книги, доктору философских наук Э.А.Тайсиной, доктору искусствоведения Ш.М.Шукурову, чьи замечания и рекомендации оказали неоценимую услугу при работе над содержанием книги; старшему преподавателю Казанского Государственного университета Л.К.Тазиевой за оказанные консультации по переводу некоторых текстов печатных шамаилей на ранней стадии работы; кандидату филологических наук А.А.Шамсутовой за помощь в редактировании переводов текстов печатных шамаилей.

Автор благодарит коллектив отдела искусствоведения Института языка, литературы и искусства им. Г.Ибрагимова Академии Наук Республики Татарстан за обсуждение этой работы и рекомендацию ее к печати.

Автор выражает благодарность директору Научной библиотеки им. Н.И.Лобачевского Казанского государственного университета Г.А.Аухадеевой, директору Национального музея Республики Татарстан Г.С.Муханову, директору Государственного музея изобразительных искусств Республики Татарстан А.А.Сластунину за предоставленные условия для фотосъемок шамаилей.

Литература

1. Валеев Ф.Х. Орнамент казанских татар. — Казань: Татар.кн.изд-во, 1969. — 204 с.
2. Валеев Ф.Х. Народное декоративное искусство Татарстана. — Казань: Татар.кн.изд-во, 1984. — 171 с.
3. Валеева Д.К. Шамаили // Из истории татарского народного искусства. — Казань: ИЯЛИ им.Г.Ибрагимова, 1995. — С. 45–49.
4. Воробьев Н.И. Материальная культура казанских татар (опыт этнографического исследования). — Казань,1930. — 464 с.
5. Дульский П.М. Искусство казанских татар. — М.: Центр. изд-во народов СССР, 1925. — 19 с.
6. Катанов Н.Ф. Казанско-татарские литографированные издания с именами лиц Ветхого и Нового заветов. — Казань: Типолитография Императорского ун-та, 1905. — 4 с.
7. Насыри К. Избранные произведения: В 2-х т. — Т.1. Казань: Тат.кн.изд-во, 1974. — С.91.
8. Саблуков Г.С. Сведения о Коране, законоположительной книге мухаммеданского вероучения. — Казань, 1884. — 120 с.
9. Сибгатуллина А.Т. Суфизм в татарской литературе (истоки, тематика, жанровые особенности): Дис. ... док. филол. наук. — Елабуга, 2000. — 380 с.
10. Червонная С.М. Искусство Татарии. — М.: Искусство, 1987. — С.268–270.
11. Шагеева Р. Г. Каллиграфия // Декоративно-прикладное искусство казанских татар. — М.: Советский художник,1990. — С.46–48.
12. Шагеева Р.Г. Искусство восточной каллиграфии и татарские шамаили // Ислам в Поволжье: история и проблемы изучения (материалы научной конференции1989 года). — Казань: «Иман», 2000. — С.170–184.
13. Шамсутов Р.И. Искусство татарского шамаиля на рубеже XIX–XX вв. Дис. ... на степень канд. искусствовед. М., 2000. — 170 с.
14. Шамсутов Р.И. Искусство татарского шамаиля (сер.XIX – нач.XX вв). Казань, 2001. — 184 с.
15. Абзалина Р.А. Изге сүз нәкыше. Шәмаил — татарларның рухи үрнәге // Казан, 1997. № 8–9. — 46–49 б.

ГЛАВА 1

ИСТОРИЯ ВОЗНИКНОВЕНИЯ И РАЗВИТИЯ ИСКУССТВА ТАТАРСКОГО ШАМАИЛЯ

Происхождение термина

Изначально слово «шамаиль» имеет арабское происхождение и означает буквально «качества, достоинства». В восточной литературе слово «шамаиль» фигурирует в названиях произведений, описывающих качества и достоинства пророка Мухаммада. Произведения с подобным содержанием известны и в татарской литературе: «Пәйгамбәребез Мөхәммәд г.с.в. шамаил шәрифөсе. Мәүлид бәйрәме», «Шәмаилен-нәби с.г. вә сахәбә вә сәлам», изданные в Казанской Азиатской типографии в 1878 году(13, с.285).

В печатных шамаилях также встречаются описания качеств и достоинств пророка Мухаммада ﷺ. Канонический текст со словесным портретом пророка Мухаммада мог быть выполнен в виде хилйи[1] — вида религиозного искусства с определенным содержанием и композиционным оформлением.

В татарском искусстве на сегодняшний день известны две хилйи. Одна из них, выполненная еще в 1851 году, принадлежит руке известного татарского каллиграфа Али Махмудова (**цвет.илл.27**). Однако предположение о том, что подобные произведения могли дать название всему искусству шамаилей, кажется маловероятным: в процентном отношении их количество незначительно, а среди татарских шамаилей, изготовленных на стекле, примеры с подобным содержанием на сегодняшний день неизвестны.

---

[1] Значение термина дано в прилагаемом словаре.

На Арабском Востоке живопись на стекле не получила какого-либо устойчивого термина и была известна как лубочная картинка, изображавшая чаще всего героев народного эпоса(2).

Как термин, означающий вид искусства, «шамаиль» («шамайэл») встречается лишь в Иране, получив в персидском языке дополнительное значение, — «священная картина, портрет, икона». Персидские шамайэлы-иконы, также получившие развитие во второй половине XIX века, изображали портрет четвертого праведного халифа Али رضي الله عنه (особо почитаемого у шиитов), одного или с сыновьями(14, с.332). Можно предположить, что в значении «священная картина» термин «шамаиль» закрепился и в культуре казанских татар. Недаром «эти культовые предметы всегда вывешиваются на видных, почетных местах жилищ и мечетей»(6, с.18).

В отличие от арабских лубочных картинок и персидских шамайэлов изображения татарских шамаилей принципиально отвергали (и отвергают до сих пор) образы живых существ и связанные с ними религиозно-поклонные функции. Как указывал еще К.Насыри, у татар в народе существовало поверье, согласно которому различного вида изображения, в том числе и светские картины, «отпугивали» от дома ангелов и сводили «на нет» молитву правоверного(11, с.91). Такое обостренно-негативное отношение к изображениям живых существ, характерное для татарского искусства на территории Среднего Поволжья и Приуралья, сформировалось в условиях вынужденного противостояния традиций ислама насильно навязываемым христианским канонам[2] .

Сознавая исключительную роль шамаиля в жизни татарского мусульманского общества, советская власть попыталась превратить его в агитационное искусство для татарского жилища. Так, например, на второй изовыставке работ художников Татлефа (Татарский филиал «Левого фронта искусства») в 1925 г. были представлены «агитки» для татарского жилища, выполненные на стекле художницей А.Г.Платуновой(4, с.11). Однако шамаилями эти работы назвать нельзя. Утеряв свое религиозное содержание, живопись на стекле перестала быть «священной», хотя формально сохранила форму шамаиля.

Предпосылки возникновения шамаиля

Происхождение и развитие искусства татарского шамаиля тесно связано с историей развития ислама на территории Среднего Поволжья и Приуралья. Первые арабские надписи сохранились на предметах декоративно-прикладного искусства, изготовленных еще в середине VIIIв. булгарскими мастерами. Арабские графемы, нанесенные как на ювелирные украшения (перстни, браслеты), так

[2] На территории Российской империи ислам лишь в XIX — нач.XX вв. обрел официальный статус социальной системы.

и на предметы бытового назначения (замки, посуда и т.д.), выполняли не только эстетические функции, но и предохраняли их владельцев от злых сил и дурных помыслов. Магическая роль «знака-оберега» астрально-солярных и зооморфных мотивов раннебулгарского языческого искусства постепенно перешла к абстрагированной неизобразительной форме, выраженной в виде благопожелательной мусульманской надписи. Согласно сведениям Г.С.Саблукова, слова Корана ﷻ, принимаемые верующими «за надежную защиту от всего вредящего, от сглаза, от очарований всякого вида» было обычным делом изображать «на домашних вещах, на столовой посуде, из которой едят и пьют, на вещах, употребляемых особливо женщинами в наряд свой, на серьгах, на перстнях, браслетах, металлических зеркалах, или на особливых металлических дощечках, бляхах, на лоскутах бумаги и носить их как талисман»(12, с.66).

«Аллах — лучший хранитель; Он — милостивейший из милостивых»

(Коран, 12:64),(К.).

Основным назначением коранического знака[3], выполненного в форме шамаиля, было обозначить собой присутствие Единой Божественной Сущности — Аллаха ﷻ[4]. «И куда бы вы ни повернулись, обратитесь к Аллаху»(Коран, 2:115)[5] — визуально напоминают зрителю священные шамаили. В свою очередь поминание Имени Всевышнего помогало избавиться от различных бед и напастей: «...Аллах защитит того, кто постоянно помнит о Нем в моменты бедствия и опасности» (Abu'l-Qasim al-Gushayri. Ar-risala fi 'ilm at-tasawwuf. Cairo, 1330 h./1912 — Цит. по Шиммель А., 16, с.136). Оберегные функции шамаиля наглядно демонстрируют и многие из его изречений: «Прибегаю к могущественным словам Аллаха от зла каждого шайтана и вредителя и от каждого глаза дурного», «Аллах — лучший хранитель и милостивейший из милостивых» и др.

Вера в магическую силу коранических слов отра-

---

[3] Айат — дословно «знамение», «знак»(*араб.*).

[4] Аллах ﷻ — в Коране имя собственное Божественной Сущности (зат) — единой, вечной, не рождавшей и не рожденной, сочетающей в себе все атрибуты совершенства. Примечательно, что в миссионерской литературе на татарском языке, предназначенной для крещеных татар, слово «Бог», олицетворяющее христианские каноны, нередко переводится как «Алла» — более понятным для татарского населения.

[5] Перевод коранических изречений: (К.) — по переводу И.Ю. Крачковского, если не указано — по переводу М. Н. Османова.

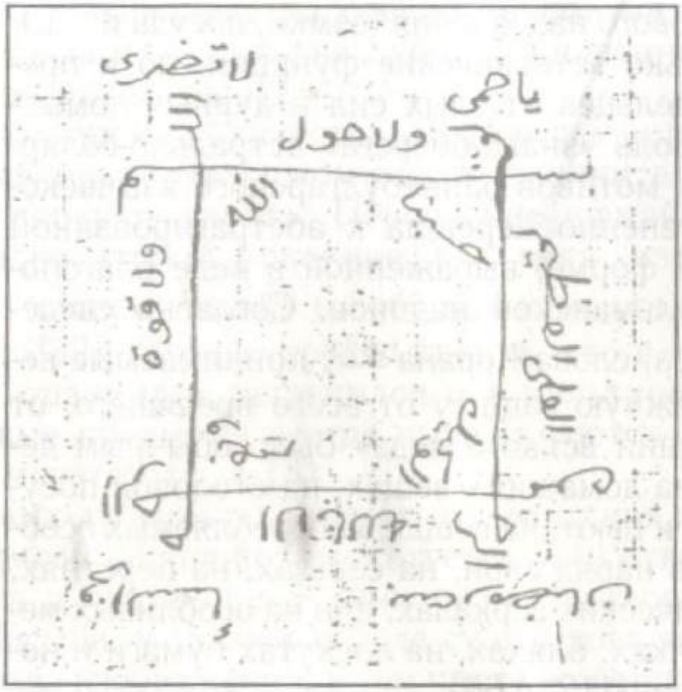


Рис.1
Пример одного из бети, выполненного в форме четырехугольника, образованного словами басмалы. (Балтасинский район Татарстана, 1991).
Публикация: Сайфуллина Г.Р. Музыка Священного слова. Чтение Корана в традиционной татаро-мусульманской культуре. Казань: Татполиграф, 1999.— С.155.
Известно, что татары-мусульмане приписывали словам басмалы сверхъестественную силу отверзать врата рая для верующих, запирать двери ада, прогонять все злые ухищрения сатаны (12, с.17)

« ...А относительно слов «Бисмилла» скажу: напиши их семь раз на лоскут чистой бумаги и, свернув его, положи на дне своей житницы, и после того распиши на бумаге бисмилла и благословение пророку с главами Фатиха (1), Чистота веры (112) и Корейшиты (106), потом семенем из этой житницы засевай поле, а потом раздай из него милостыню бедным и нищим, а испи-

жала взгляды так называемого «народного суфизма»[6]. Искусство арабской каллиграфии сакрального содержания, составляющее основу татарского шамаиля, представляло собой естественное продолжение «развития ремесла изготовления талисманов, предметов-оберегов, снабженных защитным, священным знаком»(1, с.152). В народной традиции татар использование кораического текста в качестве оберега появилось задолго до формирования искусства шамаилей — в форме бети[7].

Более того, на шамаилях могли непосредственно присутствовать символические изображения различных оберегов, обладающих в народном представлении магическими свойствами. Один из таких шамаилей, выполненный Нургали бин Мухаммад аль-Мурасауви, представляет собой собрание таких молитв, которые, возможно, могли по усмотрению хозяина вырезаться и использоваться самостоятельно (рис.2). Об использовании на рубеже

[6] Термин «народный суфизм» («народный ислам») подразумевает распространенные в народной среде поверья, связанные с приписыванием магических, сверхъестественных свойств тем или иным сакральным словам, кораническим буквам и айатам. Вера в магические заклинания являлась составной частью веры в могущество Всевышнего Творца и обладала, как правило, обережной функцией, что подтверждается многочисленными текстами татарских печатных шамаилей рубежа XIX — нач.XX вв. О значении термина «народный суфизм» существуют известные публикации (см.,например, Шиммель А. 16).

[7] См. приложение 3.

XIX–XX вв. татарами некоторых литографированных листов со стихами Корана (печатных шамаилей) в качестве «врачевства против болезней» упомянул и известный востоковед Г.С.Саблуков (12, с.67). Дозволенная официальной цензурой информация по магическому применению тех или иных коранических сур в шамаилях подтверждает отсутствие явных противоречий между народным суфизмом и официальным исламом на территории Среднего Поволжья и Приуралья[8]. Комментарии некоторых печатных шамаилей не только поясняли значение изображения, но и содержали в себе «инструкцию» по практическому применению тех или иных сакральных слов и высказываний. Функциями оберега обладали и начертанные на шамаилях божественные Имена и Атрибуты, получившие широкую популярность во всем мусульманском мире[9]. Как оберег, шамаиль нередко занимал в жилище место над дверью.

Итак, если, с одной стороны, появление шамаиля на рубеже XIX–XX вв. в искусстве казанских татар было предопределено использованием коранических текстов в народном творчестве в виде миниатюрных бети, то природой своего происхождения шамаиль был обязан профессиональному монументальному искусству, настенным панно. Прославление божественных Имен и Атрибутов, нашедшее свое наглядное отражение в оформлении культовых сооружений, является формообразующим фактором всей мусульманской культуры[10]. Ведь лишь в стенах мусульманских архитектурных сооружений каллиграфические надписи и растительный орнамент обретают особую содержательно-художественную ценность. В определенной степени на рубеже XIX–XX вв. искусство шамаиля возместило собой исчезнувшие у татар традиции монументальных росписей. Творческий потенциал татарского народа, лишенный возможности выразить свое духовное мировоззрение в монументальных формах, обратился к декоративно-прикладному искусству, в частности, к искусству настенного панно — шамаилям.

санный листок повесь посреди его.

...Если захочешь погубить обижающего тебя, избыть притеснителей, негодяя и великого злодея, то напиши слова бисмилла в форме четырехугольника (выделено автором) *на куске или мосхуса, или свинца и вложи имя известного тебе лица с тем четырехугольником в перстень... води перстень около огня... Бог погубит его, удовлетворит тебя...»*

Абдуль-Аббас Ахмед бен-Галий аль-Буний (ум. 1225 г.) «Изъяснения на прекрасные имена Бога» // Саблуков Г. С. Сличение мухаммеданского учения о именах божьих с христианским о них учением. — Казань: Унив. тип., 1872. — С.19

---

[8] Подобное мнение было высказано, например, в работе Сибгатуллиной (19).

[9] Божественные Имена и Атрибуты — в Коране раскрывают различные качества Божественной Сущности, Единой во всех отношениях, познание которой выходит за рамки человеческого понимания.

[10] Тема Имяславия в искусстве ислама раскрыта в работе Ш.М.Шукурова (17, с.47—53).

Рис. 2
Фрагменты шамаиля с изображением молитв-оберегов, помогающих от различных болезней и бед. Автор — Нургали бин Мухаммад аль-Мурасауви, 50×30 см., 1903г., ч-б.литография, типография И.С.Перова на Булаке. Место хранения: Институт истории АН РТ (собрание М.Ахметзянова), Национальный музей РТ

Не стоит забывать и об эстетической стороне арабского письма. Письмо обязано было быть красивым, ведь, по словам самого Пророка, «Аллах красив и любит Он красоту».

И если традиции арабской каллиграфии были присущи мусульманской культуре татар с древних времен, то техника живописи на обратной стороне стекла, которая широко использовалась при создании первых татарских шамаилей (до появления печатных станков), появилась на территории Среднего Поволжья и Приуралья лишь во второй половине XIX века.

Техника живописи на стекле

Живопись на стекле берет свое начало в глубокой древности — в Византии и Средневековой Индии. В XV в. секреты производства изделий из цветного стекла были известны в Ливане, Иордании и Палестине. В Европе в технике живописи на стекле выполнялись так называемые старонемецкие (баварские) иконы[11] . Позже живопись на стекле распространилась на землях Восточной Европы (Болгарии, Румынии, Польши). Известно, что в Трансильвании (Румыния) первые христианские иконы, выполненные росписью на стекле, появились в конце XVII в. (3, с.14). Они возникли одновременно с появлением мастерских по литью стекла кустарным способом. По мнению исследователя традиционных видов арабского народного и декоративно-прикладного

[11] Считается, что баварские иконы, выполненные на стекле, воодушевили Василия Кандинского на создание его «стеклянных» предметных композиций.

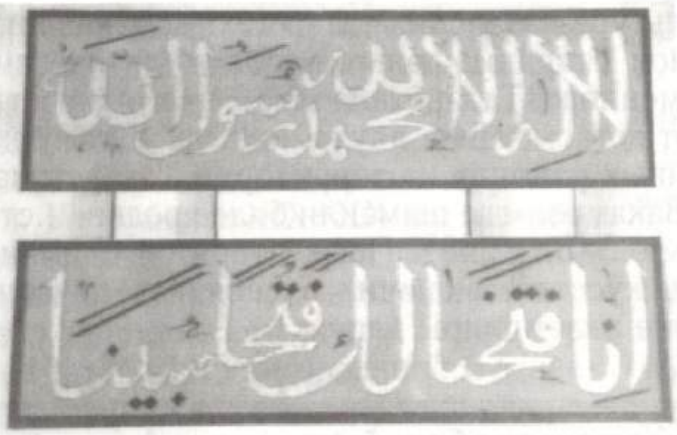


Рис. 3
Неизвестный автор. Джамалты. Втор. пол. XXв. Стекло, масло, фольга, 40×60. (Анкара, фото автора)

искусства Аль-Масмуди, в XVIII в. техника живописи на стекле из Италии и Чехии распространилась на территорию Турции, а позже и по всем уголкам мусульманского мира (в частности, на Арабском Востоке и Иране) (2, с.11).

В Турции особая техника религиозной живописи, выполненная на обратной стороне стекла и подсвеченная фольгой, получила название «джамалты»[12] . Картины в технике «джамалты» выполнялись, как правило, народными мастерами-самоучками (рис.3). До сих пор в антикварных лавках крупных турецких городов встречаются образцы этого вида искусства, выполненные на рубеже XIX–XX вв. неизвестными авторами. В технике живописи на стекле работали и профессиональные каллиграфы. Так, например, в музее искусства Ислама (Стамбул) хранятся экземпляры «джамалты», выполненные в 1832–1835 гг. турецким каллиграфом Ибрагимом Нури.

Из советских ученых идею о проникновении на территории Среднего Поволжья и Приуралья первых шамаилей, выполненных на стекле, как предметов турецкого импорта впервые высказал известный этнограф Н.И.Воробьев: «Шамаили, по словам татар, появились из Турции. В 70-х годах XIX столетия было громадное увлечение ими в городах, откуда они проникли и в деревню»(5, с.247). Город традиционно являлся центром торговли и популярность шамаилей в городской среде как предмета турецкого импорта легко объясним. Ученый связывает появление шамаилей в татарской культуре с «эпохой новометодизма» и «целым рядом европейских влияний, шедших через Турцию» во второй половине XIX столетия (5, с.430). О существовавших в то время тесных связях между мусульманами Турции и России свидетельствуют многие факты, определяющим из которых являлся политический фактор[13] .

---

[12] «cam» («джам») — «стекло», «altynda» («алтында») — «под» (*тур.*).

[13] Еще в 1860–1870-х гг. турецкие конституционалисты и прежде всего их вождь Мидхат паша, стремились примирить принципы ислама и прогресса в рамках позитивистской доктрины. Само движение джадидизма как системы представляло собой чисто тюркское явление (см. об этом: Хабутдинов А.Ю. Проблема автономии в татарском обществе в начале XX в. // Панорама — Форум.— 1998.— № 2.— С.150–156).

В городской культуре казанских татар техника живописи на стекле, подсвеченная с обратной стороны фольгой, получила название «шамаиль». На территории современного Татарстана этот вид искусства называли и по-другому: бети, йорт догасы, айат, ляуха, накыш. К тому же распространение шамаилей в различных районах на территории Татарстана было неравномерным. Например, в Закамье, «где шамаили более редки, ...стены сплошь увешиваются полотенцами...»(5, с.248). Позже термин «шамаиль», обозначавший религиозный вид искусства, включил в себя как печатные издания, так и вышитые на полотне экземпляры (ляуха).

Искусство арабской каллиграфии у татар на рубеже XIX – XX вв.

После падения Казанского ханства и уничтожения городской культуры традиции искусства каллиграфии продолжали жить в народной среде. На этом этапе основная деятельность каллиграфов заключалась в переписывании книг. История донесла до нас скупые сведения об именах известных в народе переписчиков книг XVII в.: Иваная Арсай углы, проживавшего в ауле Оры, Илми Утямеша (1700–1740) из аула Ташкичу, Сайфульмулюка Зайнетдин углы из Ашита, Собхана Марджани из Кысны (18, с.145–156). Известный татарский просветитель К. Насыри (ум. в 1902 г.), родом из деревни Ширдан, донес до нас сведения о своем односельчанине-каллиграфе по имени Хусаин баба аль-Мухаммад углы (ум. в 1805 г.). Однако подлинное возрождение школы профессиональной каллиграфии в искусстве шамаилей могло появиться лишь в условиях городской культуры, имевшей развитые формы ремесленного производства, позволявшего создавать массовую, тиражируемую продукцию. В XIX в. появление в Казани первых национальных типографий и открытие университета оказали влияние на все дальнейшее развитие искусства и культуры у татар, в том числе и развитие искусства арабской каллиграфии.

Первая типография в Казани, получившая название Азиатской, была создана в 1800 г[14]. Известны и имена первых рабочих этой типографии, приехавших в Казань в этом же году из Петербурга вместе с типографским оборудованием. Это были корректор Хамза Мамышев и наборщик Гали Рахматуллин (10, с.157). Уже через год типография выпустила свою первую продукцию. К.Фукс упоминает о 31000 экземпляров книг, выпущенных типографией в течение первых трех лет под руководством владельца Габдель-

[14] Если говорить о самом первом печатном издании на татарском языке путем набора арабским шрифтом, то оно появилось еще в 1722 г. в Астрахани в типографии Петра I. В 1778 г. на свет появляется первая печатная татарская азбука в России с применением арабского шрифта, составленная С.Хальфиным и напечатанная в типографии Московского университета.

газиза Бурашева (15, с.132–133). По существу это была частная татарская типография, которая занималась печатаньем книг по заказам издателей. В 1829 г. Азиатская типография влилась в состав университетской. К середине XIX в. она стала одной из самых крупных типографий в России. На рубеже XIX–XX вв. университетская типография занимала лидирующее место по количеству издаваемых татарских шамаилей.

С открытием первых национальных типографий бурное развитие получает татарское книгоиздание. Татарская книга, как «самая старшая среди тюркских народов России», служила средством приобщения многих народов Востока к мировой и передовой русской научной и общественной мысли. Более того, первые книги на казахском, узбекском, башкирском, азербайджанском, таджикском, туркменском, кумыкском и других восточных языках появились благодаря деятельности татарских издателей» (8, с.5). Объяснением активного развития в России национальных татарских типографий может служить и тот факт, что татарский язык, по словам В.В.Бартольда, «был некоторое время языком дипломатических отношений между Россией и Персией, грамоты на персидском языке тоже переводились в России татарами и излагались слогом русских официальных бумаг» (Бартольд В.В. История изучения Востока в Европе и в России. Л., 1925, с.182. — Цит. по: Михайлова С.М., 10, с.156). Продолжалась работа и по переписыванию книг. Известны имена некоторых татарских каллиграфов этого времени: Габдерахима Утыз Имяни, Рахмата Амирхана, Мустафы Альдермыша, Али Махмудова, Иблияминова, Латфуллы Альмети, Чутая и др.

Наравне с книгами огромной популярностью в среде мусульман на территории Среднего Поволжья и Приуралья пользовались и печатные шамаили, сочетающие в своих текстах Коранические притчи, тюркские легенды и народные поверья (техника исполнения позволила включить в композицию литографированных изданий дополнительные комментарии на старотатарском языке). Известно, что к началу 40-х годов XIX в. в Казани функционировало несколько частных типографий, печатавших шамаили. Одна из таких типографий находилась в Ново-Татарской слободе, другая — восточная типография Шевица — в центре города(7, с.110).

«Если я могу сказать дельное слово о Казани, то разве только о ее университете. Между университетами всего мира есть едва ли хотя один, где бы с таким усердием занимались восточною литературою, как в Казанском. ...Казанский университет считает в числе своих ориенталистов людей, пользующихся европейской известностью, и я совершенно уверен, что со временем здесь будут разрешены важные вопросы относительно Востока...»

М.А.Кастрен, выдающийся финский языковед и этнограф, 1843г.
(Знаменитые люди о Казанском крае.— Казань, 1990.— С.67).

«...Здешний университет известен в Европе по своей обсерватории, по математическому факультету и в особенности по изучению восточных языков...»

В.А. Сологуб, 1839 г.
(Знаменитые люди о Казанском крае. — Казань, 1990. — С.70).

«...Татарский базар, татарские мечети, татарская типография, кружок ориенталистов — все эти особенности, которые не встре-

ваются в других городах Поволжья...»

Г.Н.Потанин, исследователь Внутренней Азии последней четверти XIX в., 1876 г.
(Знаменитые люди о Казанском крае. — Казань, 1990. — С.106).

«...Сама Казань не похожа на виденные мною губернские города; все они, кроме некоторых особенностей, во всем прочем совершенно схожи. Казань не то; во-первых, бросается в глаза, что город университетский: книжная торговля, типографии, гимназия...»

П.А.Кропоткин, теоретик анархизма, ученый и путешественник, 1862–1867 гг.
(Знаменитые люди о Казанском крае. — Казань, 1990. — С.106).

К началу XX века в Казани, кроме названных типографий, шамаили печатались в частных типографиях — И.В.Перова, А.М.Кокорева (позднее — В.В.Вараксина), И.Н.Харитонова, Г.М.Вечеслова, М.Чирковой, В.Еремеева и А.Шашабарина, братьев М. и Ш.Каримовых. По словам известного тюрколога того времени Н.Ф. Катанова, «ввиду того, что душеспасительные таблицы в изобилии покупаются мусульманами (татарами, мещеряками, тептярями, башкирами, сартами и киргизами), их в Казани издают от 10 000 до 48 000 шт. каждый раз»(9).

С появлением печати в развитии искусства татарских шамаилей происходит качественный скачок, связанный не только со значительным повышением информационного объема, но и с зарождением профессионального искусства. Печатные шамаили стали изготовляться каллиграфами-профессионалами, объединенными в специальные цеха: «Создался особый цех специалистов рисовальщиков шамаилей, а кроме того, издательство братьев Каримовых в Казани выпустило громадную партию шамаилей на бумаге, которая широко распространилась и за пределы поселения татар»(5, с.247).

На рубеже XIX–XX вв. татарские печатные шамаили, выполняя важную роль в пропаганде идей ислама, способствовали сплочению мусульман Поволжья, Приуралья и Западной Сибири. Печатные шамаили, обладая большой информативностью и распространяясь далеко за пределами компактного проживания татар-мусульман, обретали значение периодических изданий. Наряду с брошюрами и книгами, искусство печатных шамаилей наглядно демонстрировало основные положения ислама и служило важным звеном в объединении мусульман России.

Значительная роль в возрождении профессионального искусства арабской каллиграфии у татар принадлежит и Казанскому университету, деятельность которого способствовала общему подъему арабистики, востоковедения и тюркологии на общеевропейском уровне. Существенный вклад в развитие востоковедения и ориентологии внесли такие выдающиеся ученые того времени, как Х.Д.Френ — основоположник научной арабистики в России, востоковед-тюрколог Н.Ф.Катанов, знаменитые востоковеды И.Н.Березин и А.К.Казем-Бек, учителя-просвети-

тели С. и И.Хальфины и др. В 1843 г. в университете был введен курс арабской каллиграфии. На должность преподавателя был приглашен Али Махмудов, освобожденный от крепостной зависимости по протекции Н.И.Лобачевского. С именем Али Махмудова в татарском национальном искусстве связано возрождение профессиональной школы арабской каллиграфии.

На рубеже XIX–XX вв. в Казани сформировалась целая плеяда выдающихся каллиграфов, таких, как Госман Салиев, Мотахир Яхья, Мураддым ибн Ибрагим, Мухаммаджан Халил углы Ходжасаитов, братья Ахметовы и др. Профессиональные мастера, как правило, отличались глубокими религиозными знаниями, позволявшими им органично сочетать символические изображения с текстовым содержанием.

Параллельно процессу формирования профессионального искусства шамаилей в городе на селе продолжали сохраняться этнические и фольклорные традиции, где многие из шамаилей создавались народными умельцами. Здесь искусство шамаилей в основной массе отражало индивидуальное мастерство в большинстве своем безызвестных авторов.

В целом шамаили можно охарактеризовать как вид искусства, развивавшийся в форме традиционного народного и профессионального творчества, центром которого на рубеже XIX–XX вв. была Казань.

Отказ от арабской графики в 1928–1931 гг. приводит к упадку искусства татарского шамаиля, происходит «полная перестройка состава и структуры всей культурной информации, получаемой через язык, разрыв связей с историческим прошлым, с бесчисленными стереотипами мышления и накопленными ценностями. Меняется самосознание как актуальное, так и ретроспективное...» (Халидов Б.З. Очерки истории арабской культуры. — М., 1982. — С.50). Центр по изготовлению шамаилей перемещается из Казани в сельские районы, исчезает производство печатных шамаилей. Основная масса мастеров, продолжавших сохранять традиции искусства арабской каллиграфии, принадлежала — по времени формирования своих навыков и религиозных убеждений — к легендарной эпохе Просвещения предыдущего этапа. Не составляет исключения и творчество известного художника Б.Урманче (1897–1990 гг.) — «последнего из могикан» татарских каллиграфов-профессионалов, не только владевшим искусством арабской каллиграфии, но и сохранявшим глубокую веру в основополагающие ценности духовного начала. И хотя его произведения были выполнены лишь в 70-е годы XX столетия, отношение к арабской графике как средству самовыражения и каллиграфические навыки художника сформировались еще в дореволюционные годы, в религиозной среде его семьи (отец Б. Урманче был муллой).

И если на рубеже XIX–XX вв. религиозное сознание народа нуждалось в иллюстративной форме богопочитания, выраженной религиозными картинами, то сегодня для широкой аудитории арабские графемы служат лишь напоминанием об ушедших традициях.

Литература

1. Абдуллаева Ф.И. Персидская кораническая экзегетика (тексты, переводы, комментарии). — СПб.: «Петербургское Востоковедение», 2000. — 192 с.
2. Аль-Хуссаини Абдуль-Хаким. Народная картинка в искусстве Арабского Востока XIX–XX веков: Дис. ... канд. искусствоведения. — Л. 1986. — 187 с.
3. Бушилу Э. Иконы на стекле. Декоративное искусство СССР, 1969, 12/142. — С.14
4. Валеева-Сулейманова Г.Ф. Осуществление ленинского плана монументальной пропаганды в Татарии в 1920-х годах // Из истории материальной культуры татарского народа. — Казань: ИЯЛИ им. Г.Ибрагимова, 1981. — С.11–15.
5. Воробьев Н.И. Материальная культура казанских татар (опыт этнографического исследования). — Казань,1930. — 464 с.
6. Дульский П.М. Искусство Казанских татар. — М.: Центр. изд-во народов СССР, 1925. — 19 с.
7. Закиров С.З. Издания на восточных языках в Казани в пер. пол. XIX в. // Народы Азии и Африки. — 1961. — № 6. — С.110–118.
8. Каримуллин А.Г. Татарская книга начала XX века. — Казань, 1974. — С.5
9. Катанов Н.Ф. Казанско-татарские литографированные издания с именами лиц Ветхого и Нового заветов. — Казань: Типолитография Императорского ун-та, 1905. — 4 с.
10. Михайлова С.М. Казанский университет в духовной культуре народов Востока России. — Казань: КГУ, 1991. — 341 с.
11. Насыри К. Избранные произведения: В 2-х т. — Т.1. — Казань: Таткнигоизд., 1974. — С.91
12. Саблуков Г.С. Сведения о Коране, законоположительной книге мухаммеданского вероучения. Казань, 1884. — 120 с.
13. Сибгатуллина А.Т. Суфизм в татарской литературе (истоки, тематика, жанровые особенности): Дис. ... док. филол. наук. — Елабуга, 2000. — 380 с.
14. Терминологический словарь. Традиционное искусство Востока (Виноградова Н., Каптерева Т., Стародуб Т.). М., 1997. — С.332
15. Фукс К. Казанские татары в статистическом и этнографическом отношениях. — Казань, Фонд ТЯК, 1991. — С.132–133.
16. Шиммель А. Мир исламского мистицизма. М. 1999. — 416 с.
17. Шукуров Ш.М. Искусство и тайна. М., 1999. — С.47–53.
18. Рәми И. Татарча басма сүз // Совет әдәбияты. — 1960. — № 8. — 145–156 б.
19. Сибгатуллина Ә. Суфичылык серләре. Казан, 1998. — 29, 44–45 б.

ГЛАВА 2

ОБЩИЕ КОМПОЗИЦИОННО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ И ТЕКСТОВЫЕ ЗАКОНОМЕРНОСТИ

Цветочно-растительный орнамент

В создании художественного образа шамаилей особая роль отводилась цветочно-растительному орнаменту. Декоративные стилизованные украшения в виде изображений цветов имеют тексты многих произведений независимо от своего содержания. Визуальное присутствие растительных мотивов в шамаилях вводит зрителя в метафорический образ рая. Об этом говорят и сами названия некоторых шамаилей: «Сторона счастья», «Сад» и др. Изображения цветов, олицетворяющие живописно-пластическое начало, обретают в шамаилях символический смысл «Райского сада», связанный с определенным эстетико-религиозным мировоззрением, проявившим себя как в архитектуре, так и во всех других областях мусульманского искусства (рис.4). Как известно, в Коране правоверные уподобляются крепкому побегу, стеблю (Коран, 48:29).

Впервые метафорический образ растительности, называемый в Коране «масалом», сочетается с графикой в интерьере мечети Куббат ас-Сахра (686–691), первом памятнике высокого искусства ислама. Растительные мотивы закрепляются в культуре ислама как метафоры рая, будущего спасения и идеальной общины правоверных и, «наряду с графическим воплощением Слова, становятся доминантой собственно художественной практики»(24, с.19). Взаимосвязанные мотивы растительности и арабской графики, первоначально неотъемлемые от сакральных форм монументального зодчества, перешли за-

Рис. 4
Мухаммаджан Халил углы Ходжасаитов. Сторона благополучия. Фрагмент с оформлением имен Аллаха и пророка Мухаммада. 1901. Ч/б литография, бумага. ОРК НБ КГУ, 12д, 1676

тем в интерьеры жилищ татар-мусульман Среднего Поволжья в изображениях шамаилей.

По композиционному расположению орнамента шамаили можно условно подразделить на три основные группы:

1. Цветочно-растительный орнамент, свободно заполняющий пространство и композиционно дополняющий собой основной, центральный мотив.

Например, цветы, напоминающие побеги мальвы и располагающиеся в свободном от изображения свитка пространстве, играют доминирующую роль в создании художественного образа шамаиля с соответствующим названием «Сад» (**цв.илл.4**). Общая энергетика шамаиля, его жизнеутверждающий характер проявляются в ярком цветовом решении. Серебристые переливы фольги на черном фоне свитка использованы только в религиозных надписях, что подчеркивает их таинственное, сакральное значение. Неизвестный автор использовал асимметричные изображения крупных разноцветных (голубых, белых, желтых, красных) цветов, выполненных на общем голубом фоне. Взгляд зрителя скользит от одного цветка к другому, создавая эффект «кружения». Изображения цветов не повторяются, благодаря чему шамаиль можно рассматривать бесконечно долго, картина буквально завораживает зрителя все новыми и новыми деталями. Например, в нижней части композиции неожиданно «обнаруживаются» изображения ягод земляники. Прорисовка цветов подкупает конкретностью и стремлением к правдивому изображению растений.

Многоцветье и асимметрия цветочно-растительного орнамента отражает проявление Единого в разнообразных формах. И если народные мастера стремились достигнуть наибольшего сходства с изображаемыми цветами, подчеркнуть их индивидуальные черты, то художники-профессионалы, напротив, стремились к обобщению и стилизации.

Тот же прием «нанизывания» различных цветов на один стебель приме-

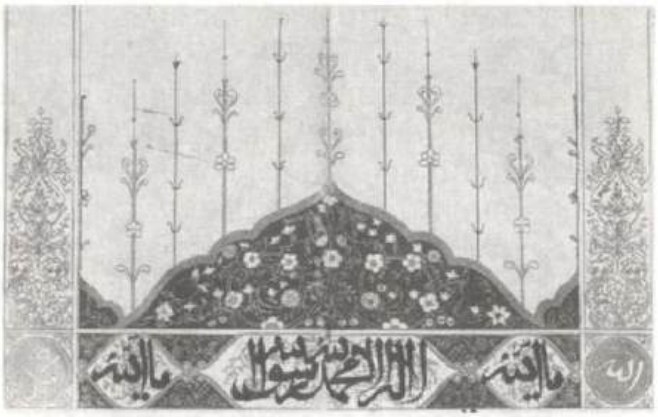


Рис. 5
Фрагмент оформления хилйи Али Махмудова

нен в шамаиле Мотахира Яхья с изображением чалмы (**цв.илл.19**). Художник мастерски вписал цветочный орнамент в общую композицию шамаиля, плавные изгибы стебля удачно гармонируют с пластикой каллиграфических букв. Стилизованное изображение цветочного орнамента и прием зеркального отображения усиливают его сакральное звучание.

2. Орнамент решается в виде отдельных цветочных мотивов, расположенных в углах композиции (нередко роль угловых орнаментов в шамаилях выполняли каллиграфические надписи с именами 4 праведных халифов, 4 основателей мазхабов или 4 имен наиболее приближенных к Аллаху ангелов).

Например, угловое расположение растительного орнамента демонстрирует шамаиль, автору которого удалось стилизовать изображения цветов (**цв.илл.5**). Элементы этого орнамента были широко распространены в народном творчестве.

3. Растительный орнамент располагается по периметру шамаиля (иногда роль такого орнамента играла каллиграфически выполненная надпись, чаще всего — айат «Аль-Курси»).

Образ райского сада выполнен в виде цветочного орнамента на одном из шамаилей-ляуха (**цв.илл.29**). Орнамент обретает определенную смысловую нагрузку благодаря содержанию текста-посвящения (о содержании данного текста см. в разделе «Багышлау» (тексты-посвящения). Детальная проработка изображений цветов, кажется, до сих пор излучает тепло рук, создавших их.

Прочтение шамаиля, распознание символики его цветочного оформления приравнивается к вступлению в пределы райского сада. Мотив «ностальгии по раю» был весьма популярным в искусстве и литературе средневекового мусульманского мира: «С тем, чтобы тот, кто войдет в нее, — обрел рай без дня Воскресения» (Дехлеви), «Войди в этот весенний сад — с тем, чтобы увидеть в нем сады роз» (Джами) [15].

4. В хилйи Али Махмудова стилизованные изображения цветов как элемента райского сада присутствуют в верхней части композиции, над басмалой, под-

[15] О метафоре «Сада» в культуре ислама см: Шукуров Ш.М. (22, с.122, 172).

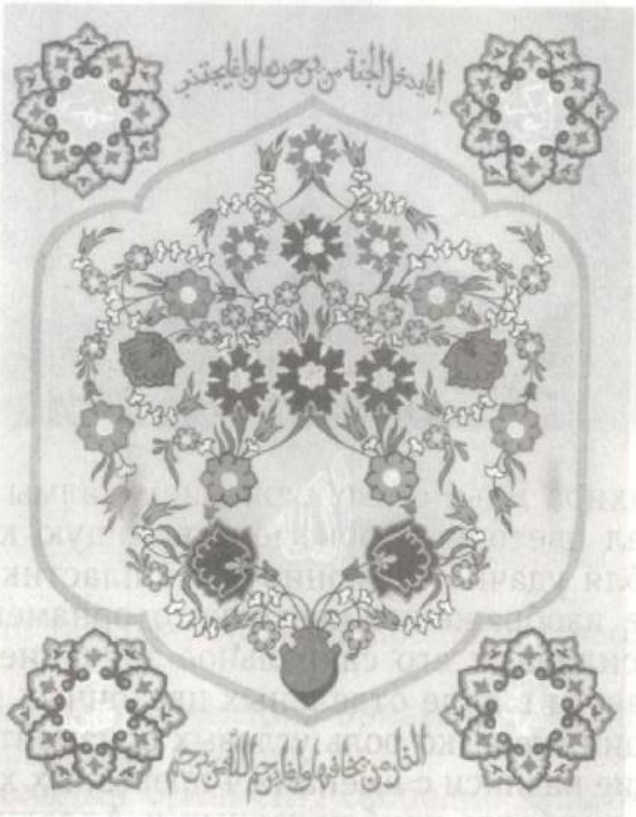


Рис. 6
Халиуллина А. Милосердие. 1999. Бумага, акварель, 30×20

черкивая тем самым их особый сакральный смысл (рис.5). Подобный художественный прием широко использовался в оформлении книг в виде орнаментальной заставки — унвана.

Устойчивость восприятия растительного орнамента как метафоры райского Сада демонстрируют и некоторые современные произведения. В качестве наглядного примера можно привести графическую работу Альфии Халиуллиной с текстом на рисунке: «войдет в Рай, кто стремится туда, и избавится от Ада, кто не желает его. И Аллах милосерден к тому, кто сам милосерден» (рис.6).

Символика Света

Свечение фольги, выражающее собой категорию «божественного Света», со временем превратилось в каноничный и универсальный прием оформления всех шамаилей, выполненных на стекле. Категория «света и красоты» являлась одним из слагаемых, представляющей важную часть общего восприятия шамаиля как священной картины (20, с.21–24). Независимо от уровня исполнения, религиозное содержание и внешняя форма шамаилей оставались неизменными: первые шамаили, выполненные на обратной стороне стекла, неизменно подсвечивались фольгой, благодаря чему высказывания приобре-

тали особенное, «божественное свечение». Нужно отметить, что фольга применялась в шамаилях лишь при написании коранических, сакральных высказываний, подчеркивая и выделяя тем самым их особую святость.

Фольга, подкладываемая под стекло и придающая ему эффект «свечения», являлась внешним признаком, указывающим на особую святость шамаиля и его связь с оформлением интерьера мечети. В культовых сооружениях подобное впечатление чудодейственной светозарности достигалось посредством многочисленных витражей, а также фресковых и мозаичных росписей. Лишь в интерьере мечети осуществлялось взаимопроникновение всех видов искусств и ритуала. Благодаря фольге краски под воздействием света начинали давать блики, изменяться и переливаться многочисленными отблесками. Кажется, сам шамаиль начинал излучать свет. Пластика каллиграфических надписей благодаря своему переливающемуся фону выразительно передавала особую значимость коранического текста. Сочетая категории «Света» и «Красоты», шамаиль уже внешним обликом утверждал сакральность изображенных надписей. Таким образом, значение шамаиля как священного знака было связано не только с отвлеченными идеями, но и с эмоциональными переживаниями и с эстетическими представлениями[16].

Как известно, категория «Света» играла важную символическую роль во всем средневековом сакральном искусстве. Символика света широко использовалась в иконографии средневекового искусства: в нимбе Христа, в изображении «огненного Будды», в книжной культуре исламского мира — в образах пророков Мухаммада ﷺ, Мусы عليه السلام, Исы عليه السلام, Ибрахима عليه السلام. И если в иконе внешний фактор ее «светозарности» передается с помощью позолоты, то в искусстве татарского шамаиля, выполненного на стекле, такую нагрузку несет на себе блеск фольги[17]. В интерьере монументальных культовых сооружений роль божественного свечения визуально выполняет витраж.

«Аллах — свет небес и Земли. Его свет — тоiно ниша, в ней светильник, светильник в стекле, стекло — тоiно жемчужная звезда. Зажигается он от дерева благословенного — маслины, ни восточной, ни западной. Масло ее готово воспламениться, хотя бы его и не коснулся огонь. Свет на свете! Ведет Аллах к Своему свету, кого пожелает, и приводит Аллах притчи для людей. Аллах сведущ о всякой вещи!»

(Коран, 24:35)

[16] Категории «Света» и «Красоты» служили эмоциональными атрибутами символа вообще: «Символ воспринимается эмоционально в форме «красоты» и «света»(7, с.343).

[17] В печатных шамаилях символическое изображение лучей света было устойчиво связано с именем пророка Мухаммада, о чем будет сказано ниже.

В культуру татарского народа идея Божественного Излучения проникла еще в X веке вместе с переводом с китайского языка на тюркский религиозно-дидактического произведения «Алтын ярук» («Золотой блеск»), само название которого восходит к световой эстетике(4, с.102). Эстетика света отразилась и в известной поэме «Кыйсса-и-Юсуф» Кул Гали: «лицо Юсуфа излучает свет в 100 тысяч раз больше, чем солнце, лучезарное лицо его затмевает солнечное сияние и дневной свет, от лучезарной красоты Юсуфа поток света поднимается до небес»(4, с.102).

Символика света занимала важное место в философском учении суфизма, согласно которому само бытие есть свет, а предметы — сгустки света различной интенсивности, истекающие из абсолютного бытия. Наиболее полно эта доктрина о свете была разработана в трактатах Сухраварди «Ишрак» и Руми «Диван Шамса Табризи». По словам Сухраварди, «Аллах, Первичный Абсолютный Свет, есть постоянный источник непрерывного озарения, посредством которого Он являет Себя и приводит к существованию всего тварного, даруя своими лучами жизнь. Все в мире происходит от Света Его сущности, вся красота и все совершенство — дары Его щедрот, полное достижение этого озарения есть спасение» (Nasr, Seyyed H. Three Muslim Sages. Cambridge, Mass., 1963, p.69. — Цит. по: Шиммель А. 21, с.206).

Свет, передаваемый в шамаилях свечением фольги, символизировал собой средоточие божественной энергии, служил признаком последней стадии достижения царства абсолютного Единства. Отраженный от переливающейся стеклянной поверхности фольги свет отождествлял идею абсолютной Истины «нур ал-анвар» (свет светов). Известный коранический отрывок, где божественный Свет метафорически уподобляется Слову, как нельзя лучше обосновывает сакральное, священное значение шамаилей, внешне проявляющих себя в свечении фольги.

Шамаиль как модель мира

Знаковая система в шамаилях не получила своего окончательного и устойчивого композиционного закрепления — автор шамаиля, используя определенный набор знаков, мог свободно варьировать их составом. В одном и том же произведении могло присутствовать одновременно несколько текстовых и образных мотивов, образуя сложную систему ассоциаций. При этом второстепенные элементы могли стать доминирующими и наоборот. Несмотря на допускаемые варианты, общее построение знаковой системы шамаиля рубежа XIX–XX вв. ограничивалось определенным каноном, в рамках которого каждый художник создавал свое собственное произведение. При этом не только сам текст и образы, но и способы их изложения — композиционное построение, оформление — подчинялись особому строю мышления его создателей.

В композиционном построении шамаилей прослеживаются определенные закономерности. Так, для многих печатных изданий характерно двух, трехчастное вертикальное членение. В геометрическую сетку печатных «арабских таблиц»[18] органично вплетались стилизованные элементы архитектурных деталей, что еще более подчеркивало общую тектонику композиционного построения. Многие печатные шамаили имеют в декоративном оформлении куполообразное композиционное завершение, элементы стилизованной барочной архитектуры. Изображения колонн, фронтонов, маковок, куполов, минаретов и т.д., появившихся в оформлении печатных татарских шамаилей на рубеже XIX–XX вв., продолжали давние традиции украшения мусульманских рукописей (рис.7. Фрагмент оформления печатного шамаиля).

Двух или трехчастная форма печатных шамаилей, зачастую украшенных архитектурными элементами, оказала влияние и на формирование композиций некоторых шамаилей, изготовленных на стекле. Существование в культуре ислама ярко выраженного вкуса к архитектонике, «конструирующей своеобразную иконографию стиля культуры», не было случайным, на что указывает в своей работе Ш.М.Шукуров: «Логика убеждения средневековой культуры в своем обращении к архитектурной топике в поэзии, оформлении книги, прикладном искусстве вырабатывает иконографический облик культуры, закрепляемый всепроникающим образом архитектурного сооружения (мечеть) или его существенных компонентов (купол, минареты)»(22, с.103).

Рис. 7

Деление печатных шамаилей по вертикали отличается ярко выраженной архитектонической соразмерностью, конструктивной и смысловой упорядоченностью составляющих ее компонентов. Каждому элементу композиции, в зависимости от смысловой нагрузки, соответствовало определенное место. Так, в верхней части композиции шамаиля обычно размещалась басмала — традиционная формула восхваления Небесного Владыки, представляющая собой своеобразную точку отсчета последующего повествовательного ряда (рис.8). Этот канон пронизывал все области культуры и искусства ислама. В мусульманской традиции книжного иллюстрирования подобную сакральную и космологическую функцию выполнял фронтиспис

[18] Примечательно, что Н.Ф.Катанов, первый исследователь текстов печатных шамаилей, называл их «арабскими таблицами», подчеркивая тем самым тектонику композиционного построения (10).

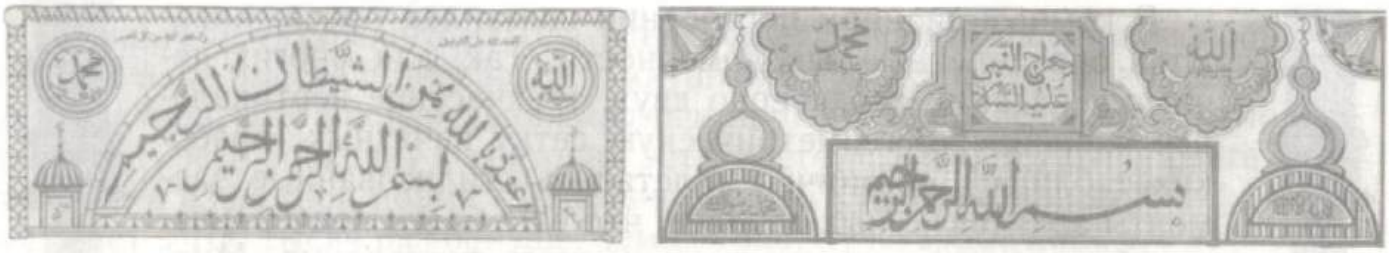


Рис. 8
Фрагменты печатных шамаилей с изображением басмалы

(Тронная сцена), помещаемый перед литературным и живописным повествованием (23, с.148). Тексты Священного Корана, духовной литературы также открываются словами басмалы.

Традиция восхваления Аллаха, Пророка и четырех праведных халифов прослеживается и в прологе поэмы Кул Гали. «Такая традиция в той или иной мере присутствует во всех литературных памятниках средневековья, и прежде всего в таких произведениях, как «Кыйссаи Авык» (XIV в.), «Нахжул Фарадис» (XIV в.), «Насыйхатес-салихыйн», «Бадавам» и мн. др.» (8, с.15). Имея определенное моделирующее значение, басмала составляла единое целое со всеми остальными компонентами шамаиля и играла в его композиционном построении ту же смысловую роль, что и в литературе.

Наряду с басмалой, в верхней части композиционного пространства шамаилей нередко присутствует и шахада, символ веры (рис.9). Эти основные молитвенные формулы и коранические изречения на священном для мусульман арабском языке, генерирующие в себе все мировоззрение ислама, отражали в изобразительном искусстве шамаилей «небесный», сакральный мир. В некоторых произведениях, выполненных по преимуществу на стекле, главные молитвенные формулы сакрального содержания — басмала и шахада — приобретали по отношению ко всей композиции шамаиля центральное значение. Таким образом, в композиционном построении шамаилей прослеживается своеобразная иерархическая лестница, на верхней ступени которой находится имя Всевышнего Творца.

И если «небесное», сакральное начало в шамаилях обычно олицетворяло изречение басмалы, то роль профанического брал на себя пояснительный текст на старотатарском языке, расположенный, как правило, в нижней части шамаиля. Сложившаяся в мусульманском мире к XV в. иерархия языков, верхнюю ступень которой занимал арабский, как «священный» язык Откровения, отражала деление Бытия на профаническое и сакральное (2, с.49).

С делением мира на сакральное и профаническое начало был тесно связан образ мирового древа. Как отмечает исследователь духовной культуры волжских булгар, предков современных татар, Г.М.Давлетшин, «дерево, особенно высокое, по представлению еще гуннов и сабир (сувар) считалось связывающим средством с главным божеством Тангриханом, жившим на не-

Рис. 9
Фрагмент печатного шамаиля с изображением шахады

бе» (5, с.54). От мирового дерева, различающего верхний, средний и нижний миры, берет свое начало вертикальная модель мира, характеризующаяся константой три (9, с.103).

В Коране трехчастная модель мира представлена образом здания. Конструктивные элементы (свод, колонны и пол) соотносились с тремя основными составляющими мира в представлении жителя Аравии (небесный свод, горы и пустынные равнинные земли) — см. Коран, 104:6-9, 90:20, 79:27-33. Позже исходная трехчленная модель уступает место двучленной (небо — земля): Коран, 51:47-48, 55:1-12. (19, с.107).

В некоторых печатных шамаилях подобное мировоззрение нашло свое отражение не только в композиционном построении, но и в форме символического изображения «атрибутов» рая и ада, о чем будет сказано ниже.

Еще одним важным приемом канонического построения шамаилей является «обрамляющая» композиция[19], основанная на сочетании самостоятельных по смыслу элементов, «нанизанных» друг на друга по принципу «матрешки». Имя Создателя мира находится в центре всего «мироздания». Симметрично от центра, как правило, в круглых медальонах располагались имена четырех праведных халифов, ближайших соратников пророка Мухаммада ﷺ: Абу Бакра ас-Сиддик رضي الله عنه, Абдаллах бин Усмана رضي الله عنه (ок. 572–634 г.), Умара бин Ал-Хаттаб ал-Фарука رضي الله عنه (ок. 585–644 г.), Усмана бин Аффана رضي الله عنه (ок. 575–656 г.), Али бин Аби Талиб Абу-л-Хасан ал-Муртала رضي الله عنه (ум. 21 янв.661 г.).

В печатных шамаилях графические начертания имен праведных халифов иногда дополнялись именами ос-

«(Это) — разожженный огонь Аллаха, который вздымается пламенем над (горящими) сердцами. Воистину, он сомкнется над ними (т.е. хулителями) на воздвинутых столбах» (Коран, 104:6–9).

«И небо Мы воздвигли руками, и ведь Мы — расширители. И землю Мы разостлали. И прекрасные устроители Мы!» (Коран, 51:47– 48), (К.).

[19] Композиционный прием «обрамляющего» сюжета был широко распространен в восточной литературе («Тысяча и одна ночь», «Калил ва Димна» и т.д.).

нователей четырех мазхабов — основных богословско-правовых школ в исламе:

Абу Ханифа ﷺ (ум. в 767 г.)[20], Малика бин Анас ал-Асхаби ﷺ (713–795 гг.)[21], аш-Шафи-и, Абу Абдаллах Мухаммад бин Идриса ﷺ (767–820 гг.)[22], Ахмада бин Ханбала, Абу Абдаллаха ﷺ (780–855 гг.)[23].

Кроме имен реально существовавших исторических лиц, в некоторых шамаилях встречаются и имена четырех ангелов, по мусульманской мифологии наиболее приближенных к Аллаху ﷻ: Джабраила عليه السلام[24], Израила عليه السلام[25], Исрафила عليه السلام[26], Микаила عليه السلام[27].

К дополнительным композиционным элементам могли относиться божественные Имена и Атрибуты, а также имена пророков, нередко выполненные в форме таблиц:

Адама عليه السلام, Нуха (Ноя) عليه السلام, Худа عليه السلام, Лута عليه السلام, Зуль-Кифла عليه السلام, Салиха عليه السلام, Ибрагима (Авраама) عليه السلام, Эюба (Иова) عليه السلام, Исмаила عليه السلام, Исхака (Исаака) عليه السلام, Юниса (Ионисa) عليه السلام, Идриса عليه السلام, Ягъкуба (Якова) عليه السلام, Йосыфа (Иосифа) عليه السلام, Ильяса (Ильи) عليه السلام, Дауда عليه السلام, Сулеймана عليه السلام, Мусы (Моисея) عليه السلام, Харуна (Арона) عليه السلام, Яхъи (Иоанна) عليه السلام, Гайсы (Иисуса) عليه السلام, Шугайбы عليه السلام, Закарии (Захарии) عليه السلام, Мухаммада ﷺ. В народном представлении татар-мусульман к числу пророков относился и Святой Зу-ль-Карнайн عليه السلام, ставший прототипом Искандера Зу-ль-Карнайна (Александра Македонского).

Популярным было и изображение названий пяти основных предписаний, исполнение которых является необходимой обязанностью каждого мусульманина: аш-шахада; ас-салат (молитва); ас-саум (пост); аз-закат (налог в пользу бедных); ал-хаджж (паломничество).

---

[20] Основоположник письменной традиции в исламском богословии, основатель ханифитского мазхаба, получившего распространение и в Поволжье.

[21] Основатель маликитского мазхаба.

[22] Основатель шафиитской богословской школы.

[23] Основатель догматико-правовой школы ханбалитов.

[24] Посредник между пророками и Аллахом ﷻ. В Коране он упоминается как покровитель Мухаммада ﷺ, специально присланный к нему с откровением — Кораном (Коран, 2:97/91—98/92, 66:4).

[25] Ангел смерти (Коран, 32:11, 79: 1-2).

[26] Зачитывает с заветной скрижали божественные решения о судьбах людей и мира и передает их другим ангелам для исполнения.

[27] В Коране упомянут один раз рядом с Джабраилом عليه السلام как угроза тем, кто враждебен Аллаху ﷻ, его ангелам и посланникам. Коран, 2: 98/92.

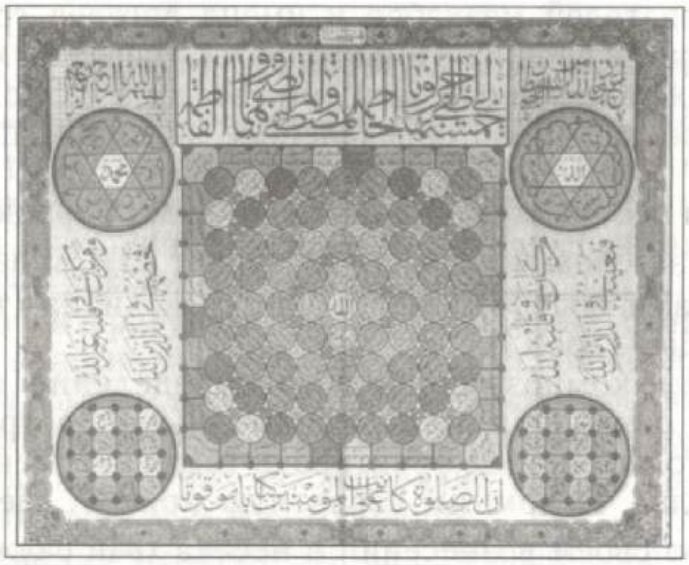


Рис. 10
Мухаммаджан Халил углы Ходжасаитов. Прекрасные Имена. 1898. Бумага, цв.литография, 38×48. Типография Казанского университета. Национальный музей РТ

Некоторые печатные шамаили содержат в композиции начертания имен 12 шиитских имамов: Али Муртада (ﷺ) («Желанный», Абу-л-Хасан Али б. Аби Талиб, ум. в Куфе в 661 г.), Хасана (ﷺ) (ал-Муджтаб, «Избранный», ум. в Медине в 669 г.), Хусайна (ﷺ) (аш-Шахид, «Мученик», ум. в Корбеле в 680 г.), ал-Хусайна ас-Саджжада (ﷺ) («часто совершающий поклоны в молитвах», ум. в Медине в 732 г.), Мухаммада ал-Бакира (ﷺ) («Вскрывающий сущность знаний», ум. в Медине в 732г.), Джагфара ас-Садика (ﷺ) («Правдивый», ум. в Медине в 756 г.), Мусы ал-Казыйма (ﷺ) («Обуздывающий гнев», ум. в Багдаде в 799 г.), Али ар-Рида (ﷺ) («Благоугодный», ум. близ в Туса в 818 г.), Мухаммада ат-Такыйа (ﷺ) («Благочестивый», ум. в Багдаде в 835 г.), Али ан-Накыйа (ﷺ) («Чистый», ум. в Самарре в 868 г.), ал-Хасана (ﷺ) («Праведный», имя этого имама указано как Хасан-ал-Гаскари, «Военный»), Мухаммада ал-Махди (ﷺ) («Правильно руководимый», либо ал-Мунтазар — «Ожидаемый»).

При всей сложности композиционного построения и многогранности символики имя Всевышнего Творца и пророка Мухаммада (ﷺ) мыслится в шамаилях как центр планетарной системы, вокруг которых имена праведных

«Мы ведь украсили небо ближайшее украшениями звезд»
(Коран, 37:6), (К.),

«Уже устроили Мы в небе башни (созвездия) и разукрасили их для смотрящих. И охранили мы их от всякого сатаны, побиваемого камнями»
(Коран, 15:16-17), (К.)

« ...И небо расколется, и будет оно в тот день слабым.
И ангелы по краям его, и понесут трон Господа твоего над ними в тот день восемь...»
(Коран, 69:17), (К.).

халифов, имена основателей мазхабов и имена ангелов группируются как созвездия, заключенные в свои круги и квадраты. Известен хадис, где пророк сравнивает праведных халифов с небесными звездами (25, с.77). Все в шамаиле, вплоть до орнамента, имело определенное значение, подчиненное идее космоса.

Образ мироздания неотъемлем в шамаиле от темы украшения Мира, творцом которого, согласно словам Корана, выступает сам Аллах ﷻ (19, с.116). Подобными принципами построения отличается и хилйа (термин означает, буквально, «украшение» (араб.)).

В самом принципе композиционного распределения сакральных знаков прослеживается связь шамаиля с трехмерным пространством культовых сооружений, что позволяет трактовать интерьер мечети как «пространственный шамаиль». Вспомним известную притчу, где пророк Мухаммад ﷺ, рассказывая о своем вознесении в небеса (Ми'радж), описывает огромный купол из белого перламутра, опирающийся на четыре угловые колонны, на которых написаны четыре части коранической формулы «Во имя — Аллаха — Милостивого — Милосердного» и от которых истекают четыре реки блаженства: воды, молока, меда и вина. Композиционным центром в этом случае становится купол, роль сакрального начала переходит к михрабу, профанического начала — к входу, а восьмигранный барабан символизирует собой восемь ангелов, поддерживающих, как гласит Коран, трон Господа (3, с.138).

Пространство шамаиля разворачивается от центра во все стороны по радиусам, что свойственно также композиционному построению дальневосточной, китайской и японской живописи. Радиальное пространство шамаиля с четко выраженным центром и дополнительными символами приближают его к архаическим культурам Старого и Нового света, для которых характерны четырех- и восьмичленные модели мира (древнеближневосточная, индийская, старокитайская, распространившиеся на смежную с Китаем территорию Дальнего Востока, древнецентральноамериканская культуры). В результате символический язык шамаиля с ярко выраженной идеей центра в четырех или восьмичленной структуре его композиционного построения предстает как своеобразная знаковая система, отражающая религиозно-мифологическую картину мира. Так же, как и мифологические системы всех основных мировых центров цивилизации, композиционная схема шамаиля определялась традиционными космологическими понятиями и, отражая структуру мира, представляла собой модель пространства Вселенной с центральным расположением в ней Божественной Сущности. Данные выводы позволяют рассматривать татарский шамаиль в ракурсе развития общемировой культуры, приобщить его к достижениям мирового искусства в области духовного развития всего человечества.

Жанровые особенности текстов

Тексты печатных шамаилей представляют собой неотъемлемую часть духовного наследия татарского народа, неразрывно связанного с литературой, Кораническими преданиями и народными поверьями. Принадлежность шамаиля к наследию духовной литературы наглядно подтверждается наличием в них образцов литературных жанров, ведущих свои традиции со времен средневековья. Многие из рассматриваемых ниже жанров принадлежат к так называемым малым литературным жанрам, впервые рассматриваемым в работе М.И.Ахметзянова(1). И хотя эти сведения относятся, скорее, уже к области филологии, без них исследование искусства шамаилей оставалось бы недостаточно полным и всесторонним.

Заговоры и молитвы. Основой каллиграфического искусства шамаилей, призванного оберегать жилище и его обитателей от злых сил, являлась вера в защитные функции слова. Словесная магия, воплотившаяся в виде фольклорно-мифологического жанра заговора, косвенно присутствует во всех шамаилях. Особенно ярко вера в магические свойства слова проявилась в тексте шамаиля с изображением различных оберегов.

Коранические суры и айаты. Шамаили не отличаются большим разнообразием коранических сур, хотя встречаются они почти во всех произведениях. Перечислим наиболее популярные. К ним относится, безусловно, айат «Аль-Курси» («Трон»). Часто встречается в шамаилях и одна из основополагающих сур Корана — «аль-Ихлас» («Вера»).

Хадисы (высказывания пророка Мухаммада ﷺ) — так же довольно часто употребляются в шамаилях. Встречаются как канонические, общеизвестные хадисы, выполненные на арабском языке, типа «Истинно — лучшая религия для Аллаха — ислам», так и высказывания, ссылающиеся на слова пророка Мухаммада ﷺ, выполненные на татарском языке. Составляющими компонентами печатных шамаилей нередко служили изречения, повествующие о бренности земной жизни. Хадисы — излюбленный мотив и в современных произведениях.

Мунаджат (хвалы Аллаху ﷻ), дословный перевод которого с арабского языка означает «тайная беседа, тайный совет», пользовался особой популярностью в поэзии суфиев. Стихотворные восхваления Всевышнему Творцу нашли свое отражение в фольклоре и искусстве татар. Так, например, на одном из шамаилей, автором которого является Исмагил Назмутдин бин Шамсутдин из деревни Айша, изображены слова мунаджата, состоящие из восьми предложений, утверждающих значимость постулата «Нет божества, кроме Единого Господа (Аллаха)». Молитва заключена в восьмилепестковый цветок, находящийся в нижней части шамаиля и как бы завершающий собой трехчастную композицию (**цв.илл.20**).

Багышлау — особый текст или стихотворение, либо отдельные строки, посвященные какому-либо лицу, либо важному событию. Подобный литературный жанр использовался и в искусстве шамаилей, в частности, ляуха. Особенность таких посвящений заключалась в том, что они были выполнены на татарском языке, сохраняя при этом сакральный оттенок.

Тексты с описаниями пророка Мухаммада ﷺ. Как уже указывалось выше, тексты с описаниями пророка Мухаммада ﷺ представляли в мусульманской литературе самостоятельный жанр, выполнялись, как правило, на арабском языке (возможно, переписывались из литературных источников) и могли быть оформлены в виде хилйи. Подобные тексты, содержащие внешнее описание пророка Мухаммада ﷺ, были распространены как в татарской литературе, так и в шамаилях.

Календари. Как отдельный литературный жанр выделяются в работе М.Ахметзянова тексты татарских рукописных календарей(1,с.35). Календари мусульманских праздников присутствуют в некоторых печатных шамаилях. Например, в пояснительном тексте шамаиля «Названия месяцев с их добродетельными свойствами», выполненным известным каллиграфом Мухаммаджаном бин Халил углы Ходжасаитовым и напечатанным в 1901 году в типографии Казанского Императорского университета. Текст шамаиля представляет собой календарь мусульманских праздников и знаменательных событий, происшедших в мире ислама в тот или иной лунный месяц.

Поговорки. Как в печатных шамаилях, так и в произведениях, выполненных на стекле, встречается поговорка «Здоровье человека — в хранении языка» (или «Молчание — золото»). Текст поговорки напоминает просвещенному зрителю об одном из важнейших постулатов суфийского ордена Накшбандийа — молчаливом зикре (в противоположность громкому зикру с музыкальным сопровождением в других орденах). Современные произведения значительно расширили тематический круг поговорок.

Баиты, стихотворные строки. В большинстве своем произведения с текстом светского содержания были выполнены с соблюдением канонов каллиграфического письма и относятся к так называемым шамаилям-кытта. Наиболее часто встречаются стихотворные строки Г.Тукая. Двустишие на арабском языке присутствует в одном из шамаилей нач.XX в., уцелело одно из произведений Али Махмудова со стихотворными строками на персидском языке. В отдельных случаях баиты могли отражать суфийское мировоззрение.

Современные художники значительно расширили тему произведений светского содержания: обращаются к творчеству Дэрдменда, используют народный баит о Булгарах, строки из народных песен и т.д. (творчество Н.Наккаша, Р.Марданова и др.)

Тексты исторического и назидательного содержания. Коранические сказания (построение Каабы, вознесение пророка Мухаммада, сказания о пророках и т.д.), исторические сюжеты (основание Булгар, родословные проро-

ков), предписания, связанные с исполнением религиозных ритуалов, нашли свое широкое отражение в текстах печатных шамаилей. В советский период издание печатных шамаилей было прекращено.

В целом изучение текстов шамаилей, представляющих собой часть духовного наследия татарского народа, позволяет приблизиться к пониманию мусульманской культуры на рубеже XIX–XX вв., дает возможность понять мысли и духовные переживания авторов, ее создателей. Кроме того, дальнейший анализ стилевых и грамматических нюансов может оказать неоценимую услугу при установлении авторства шамаилей. Тексты шамаилей были связаны как с коранические текстами, так и с народными преданиями, берущими свое начало в неформальных суфийских мировоззрениях. Дальнейший анализ пояснительных текстов, требующий отдельного филологического исследования, поможет существенно расширить наши представления в области изучения шамаилей и духовной литературы того времени и, в целом, мусульманской культуры татар-суннитов Среднего Поволжья.

Коммуникативные функции знаковой системы шамаиля

В текстовом содержании шамаилей можно выделить как тексты и знаки сакрального значения, выполненные, как правило, на арабском языке (в дальнейшем обозначаемые как «тексты»), так и сопровождающие их в печатных изданиях тексты-комментарии на татарском языке («комментарии»). В результате композиции шамаилей образовывали сложную семиотическую структуру, состоящую из нескольких компонентов, подчиняющихся законам религиозной иерархии: сакрального текста (айата, шахады и т.д.) и сопровождающих его мусульманских знаков (имен 4 праведных халифов, 4 основателей мазхабов, 4 ангелов, божественных Имен и Атрибутов и т.д.), текста-комментария, наконец, символического изображения или иллюстрации. Отличительной чертой татарского шамаиля рубежа XIX–XX вв. являлось многообразие компонентов его знаковой системы, каждому из которых в зависимости от содержания и семантической нагрузки соответствовали определенные коммуникативные функции:

1) Арабографические знаки шамаиля, выражая собой иллюстративную форму богопочитания обладали ярко выраженной мнемонической функцией (функция метода), свойственной, как известно, всем видам канонического искусства. Известные айаты и основные мусульманские постулаты не требовали от верующего специальных знаний для своего прочтения и служили лишь напоминанием о сакральной информации, изложенной в Коране. Восприятие сакрального знака предполагало его «качественное преобразование в сознании воспринимающего субъекта, чтобы он (знак) стал прозрачным и появилось то, что находится за ним» (17, с.319). Ведь ниспосылаемые божествен-

ные знамения преходящи по своей форме и даны верующим скорее для припоминания. При этом содержание текста шамаиля благодаря человеческой способности творческого воображения качественно преобразуется, хотя план выражения остается при этом неизменным. Степень трактовки кораническ-их знаков зависела от духовной подготовленности самого зрителя, его способности к восприятию сакральной информации. В процессе актуализации определенных сторон памяти самого адресата коранические знаки начинают играть роль медиатора, перестраивающего личность мусульманина. Происходило общение читателя с самим собой. Переорганизовывая уже имеющуюся в сознании верующего информацию, знакомый и легко узнаваемый для посвященного зрителя текст шамаиля становился «мощным регулятором и строителем человеческой личности и культуры» (11, с.22).

2) Сакральные знаки, выполняя функцию общения между аудиторией и культурной традицией, играли роль коллективной культурной памяти. «Объединителями культуры могут быть не только мета-тексты-грамматики, но и отдельные изолированные знаки, если они играют роль достаточно общих для всей культуры символов» (14, с.82). В шамаилях роль таких знаков могла принадлежать именам Аллаха ﷻ, пророка Мухаммада ﷺ, четырех праведных халифов, чьи каллиграфические начертания приобрели в мусульманской культуре значения канонов.

3) Содержание шамаилей изобилует коранически-ми сурами, обладающими высокой степенью автономности. Понимание их смысла предполагает, что читающий чувствует себя соучастником событий, как бы вводит сказанное в свою собственную жизнь[28] . Стихи Корана — знамения, знаки, которые следует понимать ради постижения цели своего существования. Чем глубже и полнее понимается человеком Священный текст, тем правильнее и полнее он живет как мусульманин. Тексты Божественного Откровения, проявляя интеллектуальные свойства, имеющие активную и независимую роль в диалоге, перестают быть лишь посредником в акте коммуникации, они начинают выступать на правах равноправного собеседника. Читатель не только дешифрует содержание шамаиля, — он общается с его текстом, «приближаясь к знакомым нам актам семиотического общения человека с другой автономной личностью» (12, с.6).

4) Пояснительные тексты на старотатарском языке в печатных шамаилях несли на себе задачу общения между адресантом (автором текста) и адресатом (читателем), выполняя при этом функцию сообщения от носителя информации к аудитории. И если содержание определенной части богословской литературы было доступно лишь узкому кругу образованных людей, знающих арабский и персидский языки, то поясняющие тексты шамаилей, которые всегда выполнялись на родном языке и отражали представления народного ислама, были ориентированы на самые широкие слои населения.

---

[28] О восприятии коранических сур: см. Удам Х. (16, с.36—41)

5) Наконец, тексты и образы шамаилей, переходя из одного культурного контекста в другой, актуализируют прежде скрытые аспекты своей кодирующей системы. Прежде всего, это относится к стилизованным символическим изображениям Ковчега, Зеркала, звезды Дауда, Древа и т.д., которые трактуются сегодня в свете современных исследований.

Общение между текстом шамаиля и культурным контекстом носит как метафорический (где шамаиль выступает заменителем контекста), так и метонимический (где шамаиль выступает как часть контекста) характер. Шамаиль перекодирует самого себя: во-первых, подобно культурному макрокосму, олицетворяет собой модель культуры, во-вторых, подобно автономной личности, осуществляет самостоятельное поведение. В результате знаковая система шамаилей XIX–XX вв. предстает перед нами как «сложное устройство, хранящее многообразные коды, способное трансформировать получаемые сообщения и порождать новые, информационный генератор, обладающий чертами интеллектуальной личности» (12, с.7).

Типы шамаилей

Еще в 20-е годы XX столетия известный искусствовед П.М.Дульский выделил две группы шамаилей: «...одни представляют только текст изречений с красиво скомпонованным восточным шрифтом, другие же преследуют более декоративную задачу, т.к. сам текст служит дополнением, а главное место занимает рисунок по большей части символического характера» (6)

В конце 80-х годов XX столетия описание изобразительного языка некоторых татарских шамаилей было представлено в книге С.М.Червонной (18, с.265–270). В то же время широкий диапазон художественных средств и приемов, по мнению искусствоведа, служит причиной того, что до сих пор «изобразительный и каллиграфический мир татарских шамаилей не был не только унифицирован, но хотя бы типизирован...» (там же, с.267).

Действительно, знаковый мир шамаилей достаточно разнообразен. Объектами изображения шамаилей могли служить как сакральные тексты, декларирующие основные постулаты ислама и включающие в себя коранические айаты, божественные Имена и Атрибуты, имена пророков и т.д., так и различные образы, связанные с мусульманскими преданиями (например, шестиконечная звезда Дауда (Давида), ковчег Нуха (Ноя), мусульманские головные уборы и т.д.).

Кроме того, многие печатные шамаили иллюстрируют культовые памятники мусульманского зодчества — мечети Мекки, Медины, Стамбула, Дамаска, Каира, Булгар. В этом случае текстовое содержание шамаиля могло свестись к минимуму и присутствовать в виде басмалы или шахады. Помимо основ-

ных сакральных текстов и религиозных постулатов, многие печатные шамаили содержат и тексты-комментарии. Выполненные на татарском языке, они дополняли основное содержание новыми значениями.

При таком разнообразии компонентов знаковой системы шамаиля возможность его типологизации представляется методами семиотики. Пользуясь известной классификацией знаков[29], объединим шамаили в три основные группы по степени их условности:

1. Индексальный тип знака предполагает наличие изображения в виде текста или, другими словами, **знака-индикатора**. К подобному типу относятся шамаили с абстрактными по форме каллиграфическими начертаниями сур и религиозных высказываний.

2. Изобразительный или, по терминологии Ч.Пирса, «иконический» (от греч. icon — образ[30]) тип знака предполагает наличие **знака-изображения**. В данном случае необходимо подчеркнуть условность общепринятой терминологии по отношению к мусульманскому искусству. Под «изобразительным типом» в шамаилях подразумеваются иллюстрации, изображающие реально существующие культовые архитектурные сооружения.

3. К третьему, комбинаторному типу знака, относятся шамаили, где одновременно присутствуют и рисунок (образ), и текст. Эта группа шамаилей наиболее многочисленная. Изображения, заключающие в своей внешней форме некие абстрактные идеи, условно обозначим как **знаки-символы** (не вдаваясь в философский анализ сложной проблемы символа, отметим его универсальность как всеобъемлющей категории культуры)[31]. Как правило, это образы — Ковчег, Древо, Зеркало, шестиконечная «звезда Дауда» и т.д. — представляли собой архетипы, первоначальное значение которых уходило своими корнями еще в доисламскую эпоху. Многие из этих символов в культуре ислама, в частности в суфийской литературе[32], обогатились затем новыми смыслами.

Сочетания некоторых текстов и изображений в шамаилях могли приоб-

---

[29] Типология знаков впервые была разработана создателем семиотики, американским ученым Ч.Пирсом (1837–1914). Ее изложение дано в статье Р.О.Якобсона «В поисках сущности языка» (см.:Семиотика. М., 1983. — С.102–117).

[30] Заметим, что сам иконический образ, в узком значении, отличается от символа: «Символ репрезентирует идею, икона — объект или его деталь» (15, с.104)

[31] При этом сходство символа с объектом символизации не сводится только к подобию внешнему. Более подробно об этом: Тайсина Э.А. (15, с.105)

[32] Согласно мнению Х.Удама, «понимание суфийских текстов неизбежно требует преобразования плана содержания как творческую интерпретацию символа (различие понятий аллегории и символа — первого как простой вариации плана выражения на уже известное иным путем содержание и второго как единственного знака для определенного значения, которое открывается благодаря imaginatio, проводится по отношению к суфийским текстам А.Корбеном) (17, с.321)

рести довольно устойчивые формы. Так, например, формула веры, шахада, нередко вписывалась в стилизованное изображение свитка, имена семи «обитателей пещеры» зачастую изображались в виде шестиконечной звезды, изображения мусульманских головных уборов были связаны с постулатами той или иной суфийской школы, прием зеркального изображения использовался в шамаилях с шиитской знаковой системой, изображения абстрактных мечетей соседствовали, как правило, с айатом «Аль-Курси» и т.д. При этом диапазон уровня исполнения и, соответственно, содержательной информации был достаточно широк — от копирования и подражания простых композиций до разработки изощренной знаковой системы, проявившей себя, например, в произведениях с суфийским содержанием.

С другой стороны, следует оговорить достаточно условный характер современной трактовки тех или иных символов: со временем смысл многих значений претерпел значительную трансформацию, некоторые из них попросту «забылись». Трансформация значения символа объясняется его развитием от относительно более мотивированного к относительно менее мотивированному: «когда аудитория эпохи эти неактуализируемые смыслы забывает, символы превращаются либо в не-символические знаки, либо в аллегории»(13, с.96)[33] . К изображениям, утратившим свой изначальный смысл, относятся, в первую очередь, различные элементы оформления шамаилей: растительно-цветочный орнамент, стилизованные архитектурные детали. Со временем эти образы превратились в каноничный и общепринятый прием оформления практически любого шамаиля независимо от содержания текстов.

Литература

1. Ахметзянов М.И. Новые археографические материалы и их значение в исследованиях по истории татарской литературы: Автореф. дисс. ... док. филол. наук. — Казань: КГУ, 1998. — 58 с.

2. Бертельс А.Е. Художественный образ в искусстве Ирана IX–XV веков. — М.: Восточная литература, 1997. — С.49

3. Буркхард, Титус. Сакральное искусство Востока и Запада. Принципы и методы. — М.: Алетейа, 1999. — С.138

4. Ганеева Р.К. Восточный ренессанс и его традиции в тюркских литературах. Дис. ... докт. филол. наук. — Казань, 1992. — С.102

5. Давлетшин Г.М. Волжская Булгария: духовная культура. — Казань: Татар.кн.изд-во, 1990. — С.54.

6. Дульский П.М. Искусство Казанских татар. — М.: Центр. изд-во народов СССР, 1925. — 19 с.

[33] О трансформации значения символа см. также Тайсина Э.А. (15, с.92)

7. Ершова Л.С. Анализ восточно-христианской концепции религиозного изобразительного искусства: Дис. .., канд. филос. наук. — Л., 1990. — С.34.
8. Зайнуллин Г.Г. Татарская богословская литература XVIII – нач.XX вв. и ее стилеязыковые особенности. Дис. ... докт. филол. наук. — Казань, 1999. — С.15
9. Иванов В.В., Топоров В.Н. Структурно-типологический подход к семантической интерпретации произведений изобразительного искусства в диахроническом аспекте // Ученые записки Тартуского ун-та. — Труды по знак. системам. Вып.411, 1977. — С.103
10. Катанов Н.Ф. Казанско-татарские литографированные издания с именами лиц Ветхого и Нового заветов. — Казань: Типолитография Императорского ун-та, 1905. — 4 с.
11. Лотман Ю.М. Каноническое искусство как информационный парадокс // Проблема канона в древнем и средневековом искусстве Азии и Африки. — М.: Наука, 1973. — С.16–23.
12. Лотман Ю.М. Семиотика культуры и понятие текста // Ученые записки Тартуского университета. — Труды по знак. системам. — Вып.515. — 1981. — С.6–14.
13. Минц З.Г. Несколько дополнительных замечаний к проблеме «символ в культуре» // Ученые записки Тартуского ун-та. — Труды по знак. системам. Вып.746. — С.96
14. Предварительные замечания по проблеме «Эмблема-символ-миф» в культуре XVIII столетия // Ученые записки Тартуского университета. — Труды по знак. системам. — Вып.746. — С.82–97.
15. Тайсина Э.А. Философские вопросы семиотики. Казань, 1993. — С.104
16. Удам Х. «Новое творение» в суфизме // Ученые записки Тартуского университета. — Труды по знак. системам. — Вып.515. — С.36–41.
17. Удам Х. О проблеме значения в суфийских текстах // Ученые записки Тартуского университета. — Труды по знак. системам. — Вып.198. — 1967. — С.310–320.
18. Червонная С.М. Искусство Татарии. М. 1987. — С.265–270
19. Фролов Д.В. Эстетические мотивы в Коране. С.105–134 // Эстетика бытия и эстетика текста в культурах Средневекового Востока. — М.: Восточная литература, 1995. — 285 с.
20. Шамсутов Р.И. Божественный свет Слова в искусстве татарского шамаиля. Тезисы Международной конференции «Прометей—2000». — Казань: «Фэн», 2000. — С.21–24.
21. Шиммель А. Мир исламского мистицизма. М. 1999. — 416 с.
22. Шукуров Ш.М. Искусство и тайна. М., 1999. — 248 с.
23. Шукуров Ш.М. Системное сопоставление элементов изобразительности в литературном и живописном произведениях: Дис. ...канд. филол. наук. — М., 1976. — С.148.24. Шукуров Ш.М. Арабеска и метафора // Творчество. — 1991. — № 9. — С.19
25. Günüç, Fevzi. Levhalar katalogu. Mevlana Müzesi. — Konya, 1999. — 100 s.

ГЛАВА 3

ИНДЕКСАЛЬНЫЙ ТИП ШАМАИЛЕЙ

Наиболее часто употребляемое содержание текстов в шамаилях данного типа — айат «Аль-Курси», шахада (символ веры), айат из суры «Аль-Фатх», высказывания, восхваляющие Всевышнего Творца. Несмотря на кажущееся с первого взгляда однообразие, подобные тексты аккумулируют в себе весь предыдущий, почти тысячелетний опыт мусульманской культуры татар. В восприятии татар-мусульман функциями символического значения могло обладать и известное стихотворение Г.Тукая «Родной язык», различные посвящения в форме ляуха[34] . При этом образная выразительность произведения достигалась исключительно стилевыми канонами того или иного каллиграфического письма. Как правило, подобные тексты выполнялись профессиональными каллиграфами.

Шамаили с текстом айата «Аль-Курси»

Айат «Аль-Курси» («Трон», Коран, 2:256) — один из самых популярных в искусстве татарского шамаиля. Не случайно в некоторых районах Татарстана термин «шамаиль» заменялся на «айат Аль-Курси»[35] . Как уже указыва-

---

[34] Значение термина дано в прилагаемом словаре.

[35] Термин «айат Аль-Курси» с соответствующим текстом был широко распространен и в среде сибирских татар.

Рис. 11
Хаджи Шамсетдин бин Хусаин. Фрагмент печатного шамаиля с айатом «Аль-Курси». 1901. Бумага, ч-б. литография. Типография Казанского Университета. ОРК НБ КГУ (16-д)

«Аллах — нет божества, кроме Него, вечно живого, вечно сущего. Не властны над Ним ни дремота, ни сон. Ему принадлежит то, что на небесах, и то, что на земле. Кто же станет без Его соизволения заступаться перед Ним (за кого бы то ни было)? Он знает то, что было до людей и что будет после них. Люди же постигают из Его знания лишь то, что Он пожелает. Ему подвластны небеса и земля, Ему не в тяжесть их охранять. Он — всевышний, великий»
(Коран, айат «Аль-Курси», 2:255)

лось выше, многие образцы шамаилей демонстрируют устойчивое сочетание этого текста с изображениями абстрактных мечетей. Вместе с тем любимый в среде татар-мусульман текст айата мог быть выполнен и вполне самостоятельно, без каких-либо рисунков.

Шамаиль, принадлежащий руке каллиграфа Халимуллы, демонстрирует айат «Аль-Курси», выполненный древним «куфи», что придает всему произведению особую торжественность и значимость (**цв.илл.2**). Подкупает скрупулезное и тщательное исполнение букв, представляющее главную достопримечательность шамаиля. Стилевые и каллиграфические особенности шамаиля указывают на его профессиональное исполнение. Автор отказался от традиционного цветочного орнамента и деталей оформления. Внимание зрителя полностью сосредоточивается на красоте каллиграфического почерка. Аскетический стиль шамаиля подчеркнут простым обрамлением в виде двойной линии из фольги. Произведение отличает единство художественного стиля. Цветовое решение соответствует общему сдержанному характеру произведения. На темно-коричневом фоне выделяется текст, подсвеченный фольгой. Слова айата могли быть выполнены и в печатном варианте (рис.11).

Во многих случаях элементами оформления айата служили стилизованные изображения мечетей, полумесяцев, голубей и т.д., что будет более подробно рассмотрено в следующих главах.

Айат «Аль-Курси» не утерял своей популярности и в современных произведениях. Например, в работе Н.Наккаша текст айата образует овал, в центре которого расположена басмала **(цв. илл.54)**.

В одной из картин автора книги выразительность текста достигается живописными средствами **(цв. илл. 66)**.

Тексты с религиозными высказываниями и айатами

К этому же типу можно отнести шамаили с различными религиозными высказываниями, так или иначе связанными с именем Аллаха ﷻ. Наряду с айатом «Аль-Курси» в шамаилях встречается и текст суры «Аль-Ихлас», декларирущей один из самых важных по своей значимости постулатов ислама.

Например, текст этой суры сохранился на одном из шамаилей, выполненном неизвестным автором на обратной стороне стекла (рис.12). Слова суры традиционно украшены изображениями цветов, расположенными по углам композиции. Укрупненные размеры и нарочито красный цвет подчеркивают значительную роль растительного орнамента в создании общего художественного образа данного произведения. Внешние характеристики каллиграфического почерка свидетельствуют о его непрофессиональном исполнении.

С точки зрения художественных достоинств подобный образец может и не привлечь внимания. Тем не менее этот шамаиль наглядно свидетельствует о первостепенной роли сакрального текста: безымянный автор, оставивший теплоту своей души в начертании букв, и сегодня напоминает современному зрителю о великой и непостижимой Тайне бытия. В исполнении народных мастеров искусство написания букв уступало место содержанию текста, его обережному назначению. Ценность таких высказываний — в запечатленной в них беззаветной, искренней вере, которая помогала противостоять жизненным невзгодам....

Центральная надпись одного из шамаилей, выполненного неизвестным художником масляными красками на стекле, гласит: «Аллах лучший хранитель и милостивейший из милостивых» (Коран, 12:64) (рис.13).

Каллиграфическая надпись обрамлена рамкой, состоящей из текста айата «Аль-Курси» — прием, распространенный не только в искусстве шамаилей. По углам основного рисунка — две коранические надписи. В их написании автор использует прием зеркального отражения. Образная выразительность шамаиля достигается средствами каллиграфии. Основная надпись решена на бледно-голубом фоне с черной каймой по периметру. Использован каноничный цвето-

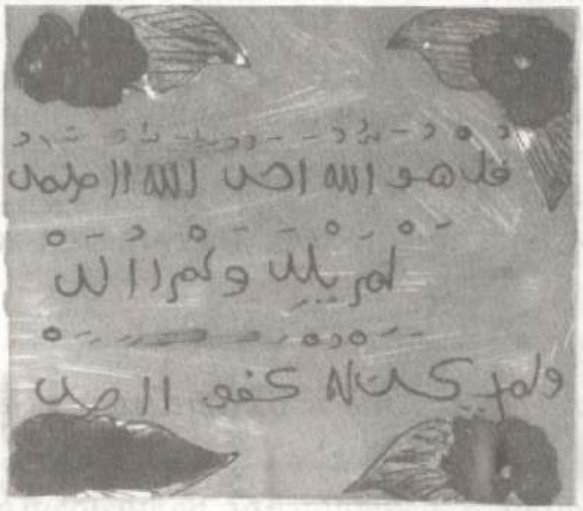


Рис. 12
Неизвестный автор. Шамаиль с красными цветами. Нач. XX в. Стекло, масло, фольга, 24×27. ГМИИ РТ (2356)

Рис. 13
Неизвестный автор. Аллах — лучший хранитель. Нач.XIX в. Стекло, масло, фольга, 50×70. ГМИИ РТ

Рис. 14
Мухаммаджан Халил углы Ходжасаитов. Аллах — лучший хранитель. Нач.XX в. Бумага,цв.литография, 50×70. Национальный музей РТ

Рис. 15
Неизвестный автор. Фрагмент печатного шамаиля с надписью «Аллах лучший хранитель и милостивейший из милостивых». 1904. Цв. литография, бумага, 53×71. Национальный музей РТ

вой прием контрастности черного фона и серебряной фольги. В целом шамаиль отличается профессиональным исполнением арабских надписей.

Высказывание «Аллах — лучший хранитель и милостивейший из милостивых» встречается как в шамаилях, выполненных на стекле, так и в печатных изданиях. Печатный шамаиль с аналогичным высказыванием отличается большим количеством дополнительной информации, декоративных элементов и иным цветовым решением, что продиктовано техникой выполнения (рис.14).

Неизменными остаются стиль и композиционное решение основной каллиграфической надписи шамаиля «Аллах лучший хранитель и милостивейший из милостивых» (Коран, 12:64) и обрамляющего ее айата «Аль-Курси». Это убедительно доказывает принадлежность вышеуказанных шамаилей к одному и тому же жанру мусульманского искусства и существующих между ними взаимовлияниях не только внутреннего, тематического характера, но и внешнего, основанного на формальном копировании удачно найденной каллиграфической композиции.

Популярность данного коранического высказывания подтверждается его разнообразными композиционными формами, встречающимися во многих шамаилях (рис.15).

Еще один вариант надписи «Аллах лучший хранитель и милостивейший из милостивых» принадлежит руке известного каллиграфа Госмана Салиева (рис. 16).

Манера письма демонстрирует высокое мастерство автора. Красота каллиграфически выполненных букв является главным достоинством этого произведения. Надпись дополнена расположенным в углах стилизованно-растительным орнаментом. Черный фон как бы подчеркивает святость текста, подсвеченного золотым цветом фольги.

Следующий шамаиль этого же автора, выполненный на стекле, декларирует первый айат суры «аль-Фатх» (Коран, 48:1): «Воистину, Мы даровали тебе явную победу» **(цв.илл.1)**.

Несмотря на исполнение масляными красками, шамаиль предельно графичен. Основное внимание уделено красоте письма. Противопоставление черного фона и золотой фольги, как бы света, рождающегося из беспредельного и необъятного, составляет цветовую композицию шамаиля. Каллиграфия отличается высоким исполнительским мастерством. Идеальные пропорции и правильно расставленные акценты достигают здесь эффекта музыкального звучания[36]. Благодаря особому ритму и пластике каждый из стилей арабской каллигра-

«Скажи: «Он — Аллах — един,
Аллах вечный;
не родил и не был рожден,
и не был Ему равным ни один!»
(Коран, 112)

«1. Воистину, Мы даровали тебе явную победу,
2. дабы Аллах простил тебе грехи, которые случились прежде и которые будут впоследствии, дабы Он завершил Свою милость к тебе, дабы наставил тебя на прямой путь
3. и дабы Аллах оказал тебе великую помощь.
4. Он — тот, кто ниспослал покой в сердца верующих, чтобы они прибавили веру к своей вере. Воинства небес и земли принадлежат Аллаху. Аллах — Знающий, мудрый».
(Коран, «Победа», 48:1-4)

[36] Первый айат суры «Аль-Фатх» встречается и в турецких джамалты, выполненных на стекле (рис.3)

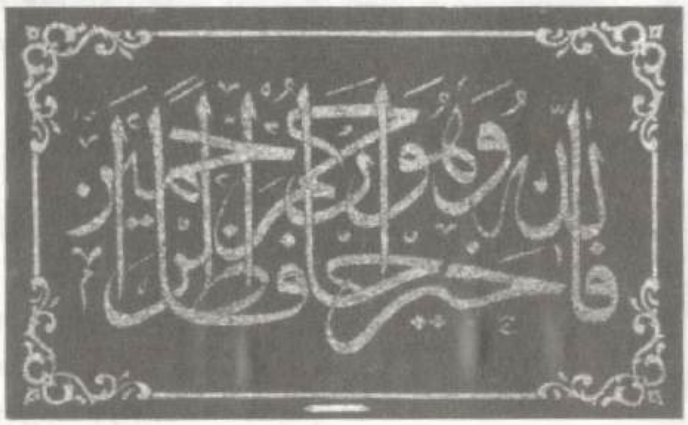


Рис. 16
Госман Салиев. Аллах—лучший хранитель и милостивейший из милостивейших. Нач.XX в. Стекло, масло, фольга, 50×70. Частная коллекция

Рис. 17
Неизвестный автор. Аль-Фатх. Нач. XX в. Цв. литография, бумага, 71×53. Национальный музей РТ

Рис. 18
Неизвестный автор. Хадис «Кто стремится к знаниям, тот попадет в рай». Нач. XX в. Бумага, цв.литография, 53×71. Типография В.Вараксина, издан наследниками Ш.Хусаинова. Национальный музей РТ

Рис. 19
Неизвестный автор. История пророка Мусы. Нач.XXв. Бумага, цв.литография, 53×69. Национальный музей РТ

фии обладал своим «звучанием»: «спокойствие и стойкость — качества аль-куфи, танцевальная музыка сопровождает аль-хат ад-дивани, ат-талик увлекает нас в мир мечты» (2, с.71).

Популярный айат из коранической суры «Аль-Фатх» встречается и в печатных шамаилях (рис.17).

В качестве примеров индексального типа шамаилей, распространенных в печатных изданиях, можно привести изречение пророка Мухаммада: «Кто

стремится к знаниям, тот попадет в рай» (рис.18), сказание о пророке Мусе (Моисее) (рис.19)[37] .

Шамаиль с «целебными айатами» Кыямкари Зульфакара выделяется безупречным стилем каллиграфического письма и красочным оформлением, напоминающим ковровый орнамент (рис.20)[38] . Частью декоративной рамки стали небольшие картины с видами Мекки и Медины. В нижней части обрамления находится миниатюрная карта с изображением паровоза — символа паломничества к святым местам в начале XX столетия.

Произведения индексального типа шамаилей с различными религиозными высказываниями, художественный образ которых формировался исключительно средствами каллиграфии, получил дальнейшее развитие в работах Б.Урманче. Широко известны произведения прославленного мастера — восхваление Аллаху «Слава Аллаху» (**цв.илл.30**), хадис «Аллах красив и любит Он красоту»[39] (**цв. илл.31**), каллиграфическая композиция со словами шахады (**цв.илл.32**). Художник обращается к традиционным и изначальным для каллиграфии материалам — бумаге, перу и туши. Произведения Б.Урманче узнаваемы по ряду признаков: классическая для каллиграфии техника исполнения (бумага, тушь, перо), безупречность пропорций, выразительный стиль композиции с характерной напряженностью в передаче линий букв. И хотя количество каллиграфических композиций относительно невелико, значение их для татарского искусства бесценно. Многие из этих произведений, подчеркивающие, в первую очередь, красоту арабского письма и его связь с национальной татарской культурой, стали «классическими», эталоном высокого мастерства и примером для подражания. Урманче не боялся новаторских поисков во внешней форме арабских шрифтов, вырабатывая тем самым свой собственный, узнаваемый почерк. И сегодня каллиграфические работы Б.Урманче продолжают оставаться эталоном профессионального мастерства и примером для подражания.

Индексальный тип шамаилей с религиозными высказываниями получил дальнейшее распространение в работах современных художников. И хотя «графический» стиль мышления, свойственный мусульманскому обществу, навсегда ушел в прошлое, авторы шамаилей 90-х годов XX столетия активно используют стилевые особенности арабского письма в качестве мощного средства художественной выразительности.

Так, например, определенных стилевых канонов каллиграфии придерживается в своих произведениях Н.Наккаш. Отметим работу мастера с изображением первого айата вышеуказанной суры «Победа» (**цв.илл.55**). Геометрическая строгость куфического письма, зеркально-отображенная композиция,

---

[37] См. «Альбом шамаилей из коллекции Национального музея РТ», Казань, 2003, сост. Абзалина Р.А.

[38] Там же.

[39] В применении некоторых каллиграфических приемов в этой композиции ощущается внешнее сходство с произведением известного мастера рубежа XIX—XX столетий Госмана Салиева «Победа».

Рис. 20
Кыямкари Зульфакар Шамаиль с «целебными айатами». Нач.XXв. Цв. литография, бумага, 63×73, типография В.Вараксина. Национальный музей РТ

Рис. 21
Попов В.А. Пророк Мухаммад

Рис. 22
Попов В.А. Имя Аллаха

Рис. 23
С.Ишалин. Шамаиль со стихами Г.Тукая «Родной язык». 1913–1914. Стекло, масло, фольга, 88,5×62,5

Рис. 24
Хазрат Йусуф Йасари. Шамаиль-кытта с двустишием на арабском языке. Предпол. втор. пол. XIX в. Бумага, литография, 37×53, Национальный музей РТ

удачное цветовое решение — все это создает яркий, запоминающийся образ. К произведениям с религиозным содержанием можно отнести и каллиграфическую композицию Н.Наккаша со словами хадиса: «Не ниспослал Аллах ни одной болезни, не ниспослав исцеление от нее» (**цв.илл.56**). Художественная выразительность письма достигается не только ритмом вертикальных элементов букв, но и графическим начертанием огласовок, равномерно заполняющих все композиционное поле картины.

Возможно, каллиграфические приемы Урманче оказали влияние на каллиграфическое произведение Альфии Халиуллиной, где выразительность художественного образа достигается за счет ритма вертикальных элементов букв — мадд (**цв.илл.50**).

Художник Р.Шамсутдинов обращается к каноничным начертаниям имен Аллаха и пророка Мухаммада, проявляя незаурядное мастерство в их оформлении (**цв.илл. 43, 44**).

Во многих каллиграфических композициях современных авторов выразительность художественного образа достигается за счет стилизации и творческой интерпретации классических канонов арабского письма. Отметим, например, творчество В.А.Попова (рис. 21, 22), Р.Саляхутдинова и др.

Тексты нерелигиозного содержания

К индексальному типу относятся и многие шамаили с нерелигиозным содержанием. Например, в Государственном музее изобразительных искусств РТ хранится образец текста-посвящения («багышлау»), вышитого на ткани (ляуха), и носящего название «Память сердца» (**цв.илл.29**). Текст, выполненный в форме баита на старотатарском языке, посвящен родителям:

«Пусть долгой будет ваша жизнь, о родители мои.
Не оставляйте меня без вашей молитвы, благословения.
Это письмо память сердца.
Работа, созданная мной, немощна»

По содержанию текст играл не столько декоративную, сколько сакральную роль, занимая самое почетное место в интерьере. Святость ляуха подчеркивает и дорогостоящий материал, и качество безупречного оформления: на золотом, переливающемся фоне шелка. По периметру композиции расположены цветы различных оттенков — от розового до красного и от голубого до фиолетового. Текст, выполненный профессиональным каллиграфическим почерком сульс, вышит зелеными нитками. Техника вышивки изначально требовала тщательной каллиграфической проработки. Только после этого текст переносился на материал.

В шамаилях начала XX столетия встречаются и слова стихотворения известного татарского поэта Г.Тукая «Родной язык», ставшие своеобразным народным гимном:

«Родной язык — святой язык, отца и матери язык,
Как ты прекрасен! Целый мир в твоем богатстве
я постиг!»

(Г.Тукай. «Родной язык». Пер.С.Липкина)

Этот оригинальный шамаиль принадлежит руке мастера-учителя С.Ишалина из деревни Тлянче Тамак (рис.23). Время создания шамаиля — 1913–1914 гг. — не случайно совпадает с датой смерти великого татарского поэта. Текст выполнен на черном фоне с традиционной подсветкой букв фольгой. В письме использованы почерки таглик и рикка. Каллиграфические особенности начертания букв свидетельствуют о высоком профессионализме и художественном вкусе автора[40].

Место хранения — предположительно, педагогический техникум г.Боре. Передан в 1927 г. хозяином шамаиля — торговцем книг Гарифом Исхаковым.

К текстам с нерелигиозным содержанием относятся и образцы шамаилей-кытта. На одном из них двустишие на арабском языке гласит:

«О, ветер, если ты появишься на запретной земле,
Донеси мой привет до сада, где досточтимый пророк»

(рис.24)[41]

В целом нужно отметить, что на рубеже XIX–XX вв. шамаили с текстами нерелигиозного содержания сохраняли свой священный, сакральный характер.

В советский период появились тексты агитационного содержания, выполненные в форме шамаилей на стекле: «Копейка, добытая потом, дороже, чем рубль, найденный без труда. Кто ищет, тот найдет, в камень гвоздь вобьет» («Шамаиль с пословицей», стекло, масло, фольга, 44×66 см., 30-е гг. XX в.)[42].

В 70-е годы XX столетия тексты нерелигиозного содержания получают дальнейшее развитие в каллиграфических композициях Б.Урманче. Вспомним: в эпоху духовного забвения любое арабографическое начертание символизировало собой религиозное, а значит «темное» и «негативное». Тем не менее художник пропагандирует красоту арабской графики и ее связь с культурными традициями, неотъемлемыми от повседневной жизни. В каллиграфических работах Б.Урманче преобладают тексты с «бытовыми», народными высказываниями:

---

[40] Публикация и подробное описание этого произведения содержится в статье В. Гыльмиярова (3, с.151—152).

[41] См. «Альбом шамаилей из коллекции Национального музея РТ», Казань, 2003, сост. Абзалина Р.А.

[42] Там же.

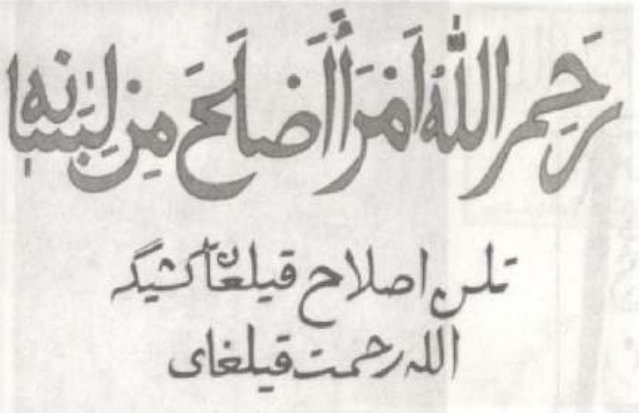


Рис. 25
Б.Урманче. Кто свой язык сделал более приятным, к тому Аллах милостив. 70-е гг. XX в. Бумага, тушь

Рис. 26
Б.Урманче. Не гневайся. 70-е гг. XX в. Бумага, тушь, бронз.краска, 31×47, ГМИИ РТ (Р-1206)

Рис. 27
Б.Урманче. Удивителен создатель, посмотри на его творения. 70-е гг. XXв. Бумага, тушь

Рис. 28
Б.Урманче. Фрагмент стихотворения «Родной язык», бум., тушь, 70-е гг. XX в.

«Цель наша — не кофе и не чайхана, а повод для общения с возлюбленной», «Кто свой язык сделал более приятным, к тому Аллах милостив»(рис.25), «Не гневайся»(рис.26), «Удивителен создатель,посмотри на его творения»(из дастана «Сайфульмулюк») (рис.27).

Художник не обошел своим вниманием и творчество Г.Тукая, выполнив в каллиграфической форме строки из его стихотворения «Призыв к работе»: «Счастья можно достичь, если работать засучив рукава» и фрагмент вышеупомянутого стихотворения «Родной язык» (рис.28)[44].

---

[43] О фольклорных основах в творчестве Б.Урманче см. Ф.Ахметова (1, с.37—49). Первое, наиболее полное описание каллиграфических работ Б.Урманче было сделано в статье Н.Наккаша (4, с.40—42).

[44] Интересно, что в Казани судьба свела Г.Тукая и Б.Урманче: неизвестный пока молодой шакирд медресе «Мухаммадия» в свободное время посещал своеобразный литературный клуб — чайную гостиницы «Амур», где в то время жил уже прославленный поэт.

Рис. 29
Р.Марданов. «Жизнь — в движении». 1995. Бумага, тушь, 30×21

Рис. 30
Попов В.А. Тугра Ильдара Ханова, художника-монументалиста, целителя

Тексты с нерелигиозным содержанием, более понятные сегодня широкому кругу зрителей, получили свое дальнейшее развитие в произведениях многих современных художников, в том числе и в работах Р.Марданова:

«Любовь к Родине — от веры»
«Любовь — это несчастие. Кто не пережил, тот не знает...»
«Пусть будут усеяны цветами ваши дороги» (**цв.илл.46–48**).
«Жизнь — в движении» (рис.29)

Все произведения этого мастера отличаются художественной выразительностью, которая достигается исключительно каллиграфическими приемами.

В качестве иллюстрации «бытовых» надписей можно привести оригинальное произведение художника Р.Саляхутдинова, на котором средствами арабской каллиграфии изображен самовар со словами послеобеденной молитвы (**цв.илл.61**).

Одной из разновидностей каллиграфических произведений с нерелигиозным содержанием можно считать тугру — монограмму с начертанием имени владельца. Форма современной тугры произвольная. Задача художника — передать род занятий человека, его психологический портрет средствами каллиграфии.

Смелыми новаторскими поисками и разнообразием форм отличаются туг-

Рис. 31
Н.Наккаш. Примеры с туграми. Бум., тушь. 1.Минтимер Шарипович Шаймиев; 2.Хасан Хабибрахманович Шайдуллин, директор предприятия; 3.Дамир Гарифуллин, журналист, краевед; 4. Р.Н.Федотов, хирург; 5.Радиф Гаташ, поэт; 6.Рауза Султанова, искусствовед; 7.Мударрис Валиев, поэт, критик; 8.Фанзаман Баттал, писатель-сатирик; 9.Талгат Шигабиев, директор предприятия; 10. Фирая Султанова, спортсменка; 11.Нажиба Сафина, журналистка; 12.Венера Якупова, гл. редактор газ. «Казанские ведомости».

ры и каллиграфические композиции В.А.Попова, в работах которого ощущается рука профессионального художника-графика (рис.30).

В туграх Н.Наккаша особой популярностью пользуются стилизованные изображения птиц и кораблей. В некоторых случаях художник использует каноничную форму турецкой тугры (рис.31).

В своих произведениях художник-каллиграф Н.Наккаш активно использует различные высказывания пророка Мухаммада («Заботьтесь о родителях», «Обучайтесь наукам» и др.), строки из стихотворений Дэрдменда, Г.Тукая, **(цв.илл. 52)**

Литература

1. Ахметова Ф. Фольклорные основы творчества Б.Урманче // Искусство, рожденное Октябрем. — Казань, ИЯЛИ им. Г.Ибрагимова, 1989. — С.37–49.

2. Мухаммад Ганум. Эстетика и системы арабской каллиграфии. — Дис. ... канд. искусств. — Ташкент. 1992. — С.71

3. Гыйльмияров В. Тукай шамаилдә // Совет әдәбияты. 1960, № 4. — 151–152 б.

4. Нәккаш Н. Оста. Каллиграфия сәнгате // Ватаным Татарстан, 1999, № 2. — 40–42 б.

❁ ❁ ❁

ГЛАВА 4

ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫЙ ТИП ШАМАИЛЕЙ

К этому типу шамаилей можно отнести иллюстрации священных для мусульман культовых сооружений: мечетей Мекки и Медины, Стамбула, Дамаска, Каира, Булгар и даже изображение Тадж-Махала в Индии, выполненное масляными красками на стекле. Как правило, иллюстрации выполнялись типографским способом на бумаге, что легко объясняется возможностью точной передачи деталей того или иного памятника. Изображения архитектуры и святых для мусульман мест носят конкретный, узнаваемый характер. В таких произведениях изобразительный язык по отношению к тексту играет главную роль.

В шамаилях более раннего периода язык изображений носит плоскостной характер. В большинстве своем такой подход был характерен для шамаилей, выполненных масляными красками на стекле. Передача трехмерного изображения (аксонометрии) встречается, в основном, в печатных шамаилях. Для таких картин характерно соблюдение традиций средневековых миниатюр, в частности, наличие нескольких точек схода параллельных прямых. В шамаилях, изготовленных в советский период, встречаются примеры передачи трехмерного изображения с соблюдением законов перспективы и сухого, чертежного исполнения.

Изображения Каабы

Изображения Каабы — главной святыни мусульман, на которую они ориентируются во время своих ежедневных пятикратных молитв — одно из самых популярных, преимущественно в печатных шамаилях (рис.32–35). Встречаются примеры как плоскостного, так и трехмерного изображения Каабы. Обычно такие картины сопровождались басмалой и названиями священных реликвий, находящихся на территории Каабы и связанных с определенным религиозным ритуалом. В пояснительных текстах печатных шамаилей с изображением Каабы особое место занимает коранический сюжет, повествующий о ее построении[45] . В печатных шамаилях изображение культовых сооружений Мекки нередко дополняется изображением мечети Пророка в Медине (рис.36, 37).

Один из печатных шамаилей, выполненный неизвестным мастером в 1889 г., представляет собой диптих, на котором изображены мусульманские святыни Мекки и Медины (рис.38). Текст присутствует лишь в виде наименований тех или иных символов, находящихся на территории этих мечетей и связанных с сакральной историей. Рисунок можно охарактеризовать как «примитивный», с различными точками схода перспективы. Объем передается с помощью штриховки. Такое изображение продолжает традиции книжной графики средневекового мусульманского искусства.

Орнамент отсутствует. Выразительность цветового решения достигается за счет противопоставления контрастных тонов: теплых — желтого и красного, к холодному — синему. Розовое небо контрастирует с зелеными холмами на горизонте. Красно-желтые тона архитектуры на синем фоне земли придают ей эффект «святости» и фантастической необычности.

Изображение мечети в Медине, связанной с именем пророка Мухаммада, могло присутствовать в шамаилях в качестве самостоятельной иллюстрации. Интересно, что на некоторых печатных шамаилях изображения зданий идентичны (рис. 39, 40). Вероятно, художники пользовались одним и тем же первоисточником. В некоторых случаях с рисунком вышеуказанной мечети могли соседствовать изображения святых реликвий, связанных с именем пророка.

В большинстве своем такие картины не требовали каких-либо разъяснений и сопровождались минимальной текстовой информацией. В отдельных случаях авторы сопровождали те или иные изображения комментариями

[45] Зрителю этот сюжет был хорошо знаком из литературы того времени, изданной в Казани: «Анвар-уль-Гашикин» («Светильники любящих Бога»), принадлежащее перу Ахмеда-Бирджана Галлипольского и написанное на тюрко-османском наречии (1861), «Кысса-уль-анбия» («Сказания о пророках») Рагбузи на тюрко-джагатайском наречии, изд. 1859, 1867 (1, с.18).

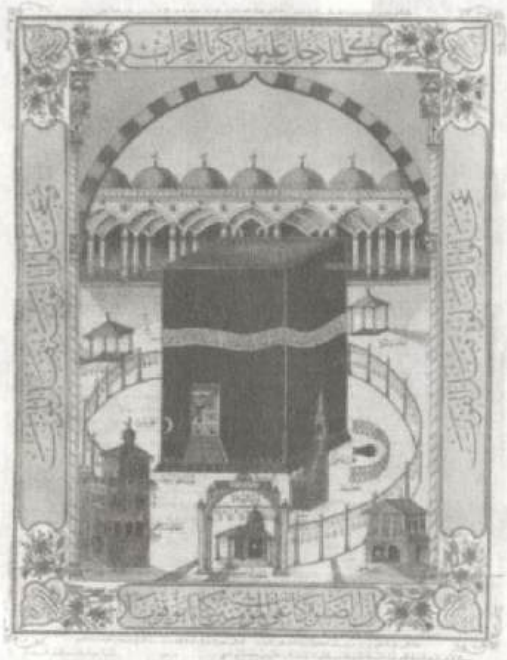


Рис. 32
Абдрахман Абдуллин. Кааба. Нач.XX в. Бумага, цв. литография, 60×44. Типография В.Еремеева и А.Шашабрина. Национальный музей РТ[46]

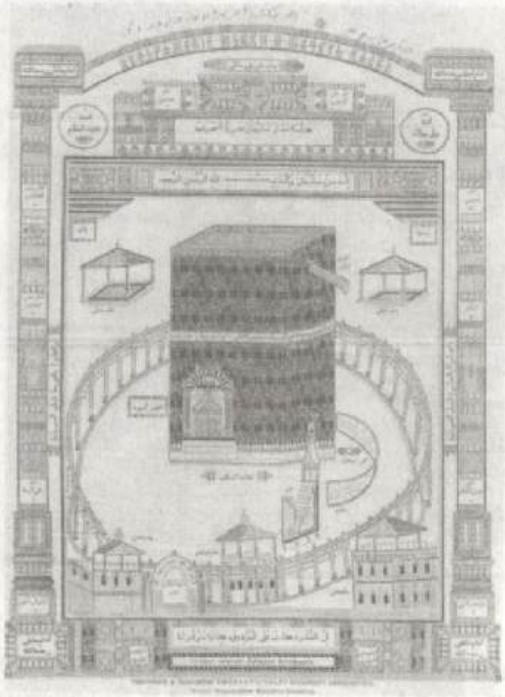


Рис. 33
Гайфулла бин Музафар. Изображение Мекки и мечеть Кааба. 1890. Бумага, ч-б. литография, 65×49. Типография Казанского университета, издан на средства Замалуддина Мухаммадрахимова. Национальный музей РТ

Рис. 34
Неизвестный мастер. Мекка благословенная. Нач.XX в. Цв. литография, бумага, 35×53. Типография В.В.Вараксина. Национальный музей РТ

Рис. 35
Неизвестный мастер. Кааба величественная.Нач.XX в. Цв. литография, бумага, 53×71. Типография И.С.Перова. Национальный музей РТ

[46] Печатный шамаиль был предназначен для паломников в качестве свидетельства хаджа.— См.об этом: Абзалина Р.А. «Альбом шамаилей» из коллекции Национального музея РТ.

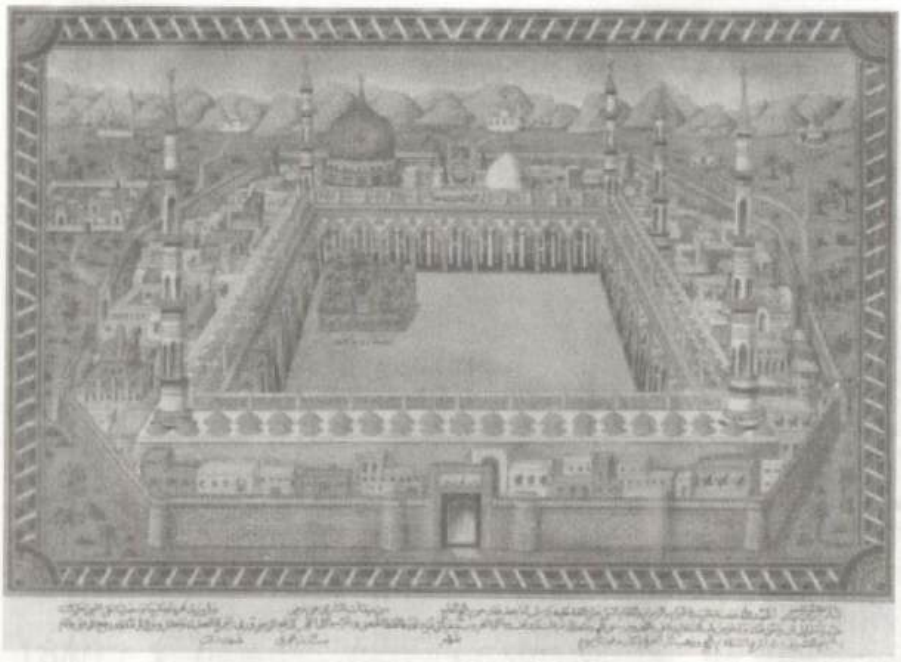


Рис. 36
Неизвестный мастер. Лучезарная Медина. Нач.XX в. Цв. литография, бумага, 35×53. Типография В.В.Вараксина.Национальный музей РТ

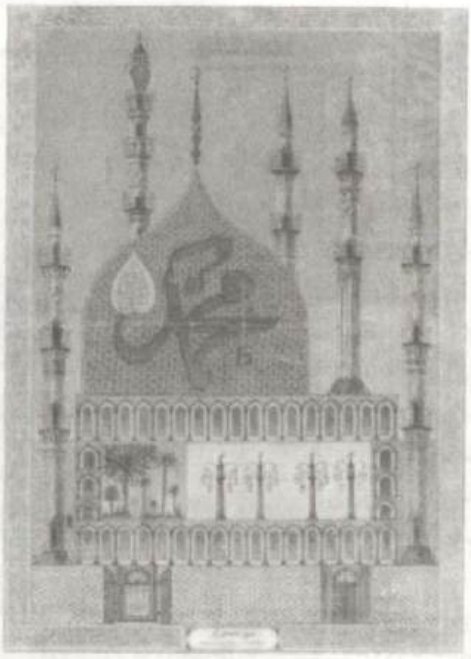


Рис. 37
Неизвестный мастер. Мечеть пророка Мухаммада в Медине. Нач.XX в. Цв. литография, бумага, 60×44. Типография В. Еремеева и Ш.Шашабрина. Национальный музей РТ

религиозно-исторического характера. Например, подобную информацию несет в себе пояснительный текст шамаиля, выполненный в нач. XX в. братьями Ахметовыми (**цв.илл.11**).

В центре шамаиля изображение главной мусульманской святыни — Каабы. Над рисунком — шахада, формула веры. По углам шамаиля — имена четырех праведных халифов. Справа и слева от рисунка — отрывки коранических сур, повествующих о возникновении Каабы. Внизу и наверху — текст на старотатарском языке, более подробно раскрывающий и дополняющий содержание сур новыми деталями. Наиболее значимые, коранические надписи выполнены «торжественным» сульсом, тексты — удобочитаемым, «быстрым» насхом. Изображение «заповедной мечети» выполнено от руки, возможно, перерисовано с какой-либо репродукции. Объем достигается с помощью черно-белой штриховки. В целом рисунок можно охарактеризовать как условно-схематический, наивный, с использованием различных точек схода перспективы. Орнамент — общемусульманский, заимствованный, без характерных для татарских орнаментов деталей. Распределение цветовых полей во многом определяется функциональным назначением и содержанием тех или иных надписей. Так, на желтом фоне даны коранические суры, на зеленом — пояснительные тексты на старотатарском языке, на красном — канонические начертания имен четырех праведных халифов ﷺ.

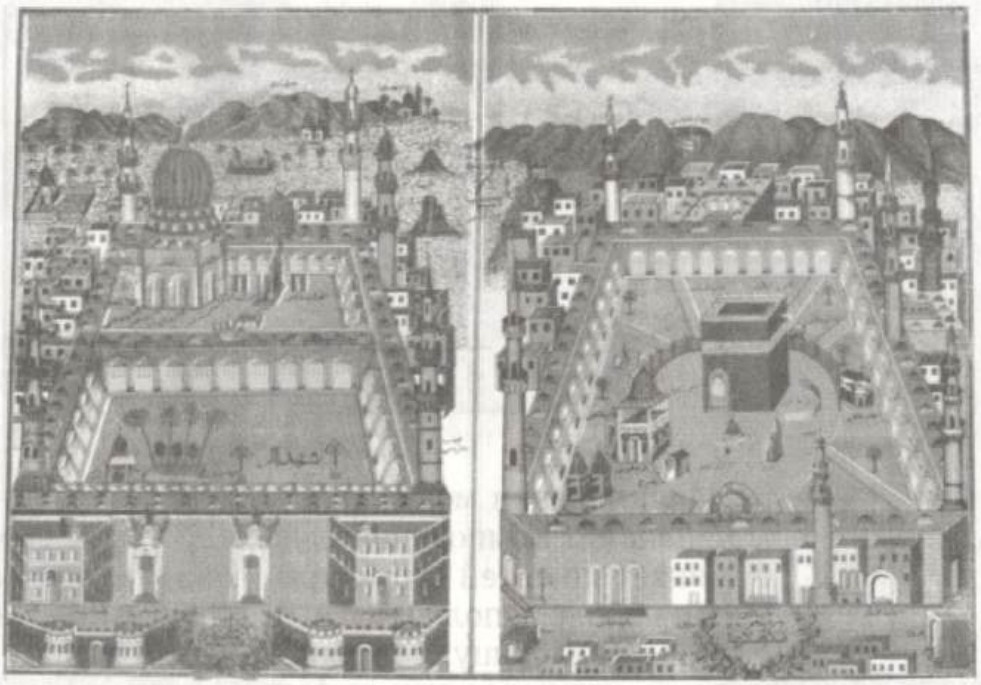


Рис. 38
Неизвестный мастер. Архитектурный пейзаж Мекки и Медины. 1899. Цв. литография, бумага, 55×75. Национальный музей РТ

Рис. 39
Мухаммаджан Халил углы Ходжасаитов. Сторона благополучия. Фрагмент шамаиля с изображением мечети пророка. Нач.XX в. Бумага, литография

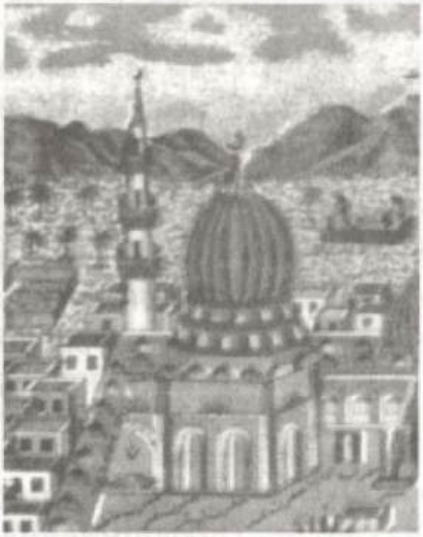


Рис. 40
Неизвестный автор. Архитектурный пейзаж Мекки и Медины. Фрагмент печатного шамаиля с изображением мечети пророка. Нач.XX в. Бумага, литография

Рис. 41
Мухаммаджан Халил углы Ходжасаитов. Кааба. 1901. Бумага, цв.литография, 60×80. Типография Казанского университета. ОРК НБ КГУ

«Поистине, первый дом, который установлен для людей, — тот, который в Бекке, — благословенным и в руководство для миров! Там — ясные знамения для людей — место Ибрахима, и тот, кто вошел в него, безопасен. А у Аллаха — на людях обязательства хаджа к дому, — для тех, кто в состоянии совершить путь к нему»
(Коран, 3:90,91).

Иллюстрации могли сопровождаться дополнительными знаками. Композиция одного из таких шамаилей напоминает по своей структуре сложную, центрально-симметричную, с дополнительным трехчастным делением по вертикали таблицу, состоящую из различных по значимости сакральных знаков (рис.41).

Центром композиции служит прямоугольное панно с изображением главной мусульманской святыни — Каабы, с прилегающей к ней городской застройкой. В верхней части композиции доминирует каллиграфически выполненная надпись басмалы, не уступающая по размерам рисунку. Справа и слева от нее, в двух круглых медальонах, вписанных в восьмиугольники и квадраты, расположены соответственно имена Аллаха ﷻ и пророка Мухаммада ﷺ. В меньших медальонах — имена четырех праведных халифов رضي الله عنهم. Здесь же, в виде своеобразного орнамента, присутствует зеркально отраженная куфическая надпись, декларирующая формулу веры — шахаду. Венчает шамаиль «печать пророка» — надпись на арабском языке сакрального содержания, вписанная в овал и напоминающая по своему оформлению декоративное завершение архитектурного сооружения. В центре овала — формула веры шахада. Справа и слева от «печати» симметрично расположены десять выходящих за плоскость шамаиля маковок с восхвалениями Всевышнего Творца. По краям шамаиля — пестрые поля, представляющие собой своеобразный орнамент из чередующихся цветных вось-

Рис. 42
Неизвестный мастер. Шамаиль с изображением Кисвы 1902. Цв. литография, бумага, золотая краска, 40×28. ОРК НБ КГУ

Рис. 43
Пример с изображением Кисвы. Современная литография

миугольников с вписанным в них списком божественных Имен и Атрибутов, представляющим собой популярную в народной среде молитву «Исме А'зам» («Великие имена»). В нижней части шамаиля — изречения сакрального содержания на арабском и персидском языках, заключенные в разноцветные поля овальной формы и повествующие о бренности и скоротечности земной жизни. Так же в композиции шамаиля присутствует информация об истории возникновения Каабы, выполненная на старотатарском языке. Несмотря на обилие информации, все разнообразие отдельных компонентов шамаиля подчинено строгой иерархии, благодаря чему его композиция с четко выраженным центром с изображением Каабы приобретает вид математической таблицы. Все сакральные надписи на арабском и персидском языках выполнены профессиональной рукой торжественным почерком сульс. Как некий геометрический орнамент читается зеркально-отображенная шахада, выполненная архаичным куфи. Пояснительные тексты на старотатарском языке выполнены почерком насх.

К этой же группе можно отнести небольшой шамаиль с изображением кисвы — покрывала, драпирующего стены Каабы (рис.42).

Тема Каабы была тесно связана с целым комплексом ритуальных действий. Важную роль в этом играл хадж — один из пяти столпов ислама. В религиозном представлении хадж знаменует собой духовное перерождение верующего.

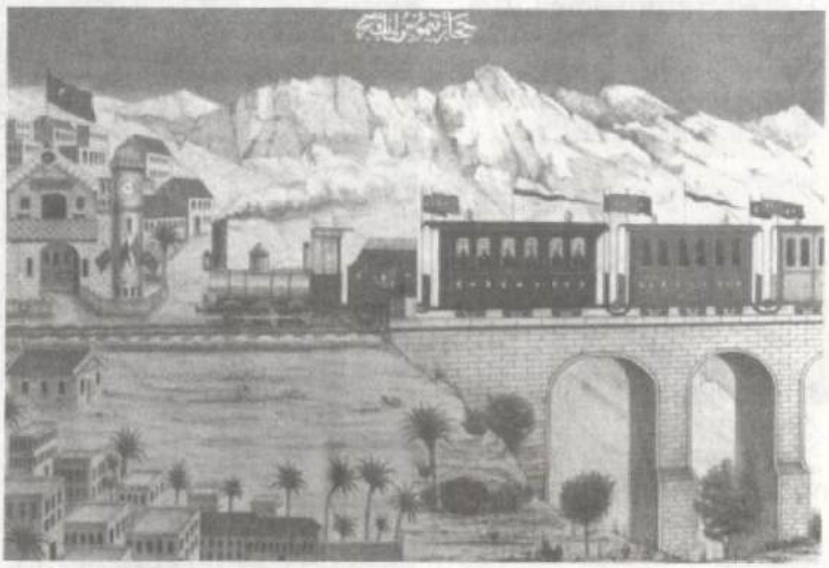


Рис. 44
Кадыров М.Г. Хадж к святым местам. Нач. XX в. Бумага, цв. литография, 35×55. Национальный музей РТ

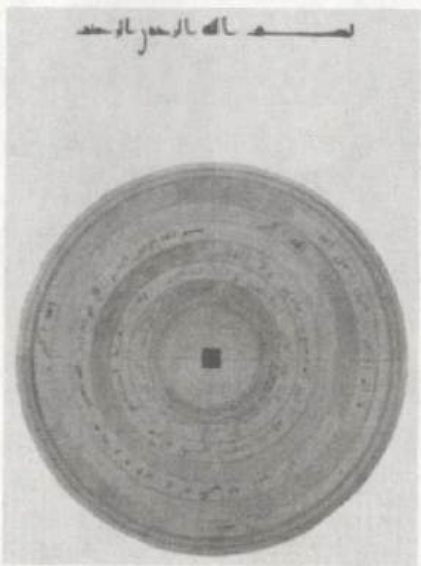


Рис. 45
Шамсутов Р.И. Вечное вращение. 1998. Бумага, акварель, 75×55

Рис. 46
Неизвестный мастер. Новая соборная мечеть в Стамбуле. Нач. XX в. Бумага, цв.литография, 53×71. Национальный музей РТ

Рис. 47
Неизвестный мастер. Соборная мечеть Султан Хамида рядом с родником. 1907. Бумага, цв.литография, 53×71. Типография бр.Каримовых. Национальный музей РТ

Вот почему к этой же группе можно отнести шамаили с изображением паломничества в Мекку. В татарских шамаилях конца XIX – нач. XX вв., иллюстрирующих хадж мусульман к святым местам, изображение паровоза с вереницей вагонов превратилось в своеобразный символ путешествия по святым местам мусульманского мира. Так, на одном из таких шамаилей художник намеренно увеличил масштаб паровоза по отношению к зданиям (рис.44). Интересно, что изображенный на шамаиле фрагмент моста, по кото-

рому движется состав, напоминает существующий в Стамбуле акведук Бахчекей.

Изображение Каабы пользуется особой популярностью в современных произведениях. Отметим некоторые из них. Так, шамаиль Ф.Гирфанова завораживает зрителя количеством деталей, создающих атмосферу таинственности и недосказанности (**цв.илл.37**). Каждый элемент пейзажа имеет свой символический смысл: стилизованные изображения двух ангелов, Накира и Мункира, — в верхней части композиции; пяти столпов ислама — вокруг Каабы; изображений следов Ибрагима, источника Зам-зам на переднем плане и двух горных вершин Сафа и Марва — на заднем плане. Напротив, в работе В.Ханнанова изображение Каабы предельно лаконично. Невольно приходит сравнение с «Черным квадратом» Казимира Малевича. Присутствующее текстовое наполнение, выполненное на полях картины, напоминает о традиционных приемах оформления татарской рукописной книги (**цв. илл.40**). Несколько экспрессивным исполнением отличается работа В.Попова с изображением Каабы и текста коранического айата, закомпонованного в круг (**цв.илл.57**). Р.Шамсутдинов совмещает изображение Каабы с символическим образом мироздания, на высшей ступени которого покоится Трон Господа. На картине художника Кааба превращается в земную аллегорию Небесного Трона (**цв.илл 45**). Одна из работ автора книг с изображением Каабы напоминает сказочный пейзаж. Наивный изобразительный язык картины удачно гармонирует с гиперболизированными изображениями самой Каабы, пальм, верблюдов и голубей (**цв. илл.63**). В другой работе Кааба напоминает символическую ось, вокруг которой происходит вечное вращение земного колеса (рис.45).

Изображения мечетей Стамбула

На рубеже XIX–XX вв. в татарских печатных шамаилях изображение мечетей Стамбула было одним из самых распространенных.

Многочисленные панорамы с видами «Константинополя из Галатора» отличаются скрупулезной детализированной проработкой, изображения архитектурных сооружений с надписями названий известных мечетей максимально точно передают образы реально существующих зданий. Иллюстративный язык шамаилей напоминает восточные миниатюры. Мечети и дома изображались в шамаилях стилизованно — в зависимости от художественного воображения и мастерства авторов. Аксонометрические изображения архитектурных сооружений нередко имели несколько точек схода параллельных прямых, значимость того или иного объекта могла быть подчеркнута его увеличенным масштабом (**цв. илл.13**).

Некоторые из надписей выполнялись на двух языках — арабским шриф-

том и кириллицей. Нередко панорама города «оживлялась» многочисленными изображениями различных летательных аппаратов (дирижаблей, воздушных шаров, первых аэропланов), также сопровождавшихся пояснительными названиями, паровозов с вагонами и кораблей. По всей видимости, в начале XX века эти изображения были призваны символизировать научный и технический прогресс Турции.

Большое количество татарских печатных шамаилей рубежа XIX–XX вв. с изображениями мечетей Стамбула подтверждает существование во второй половине XIX столетия тесных связей между мусульманами Турции и России [47]. В современных работах изображения турецких архитектурных памятников своего дальнейшего развития не получили.

Изображения Булгар и Казани

«Великий Булгар... В народе еще и говорят, что основал его Александр Македонский»

Марджани Ш.Б. Источники по истории Казани и Булгар (3).

Среди татарских шамаилей с многочисленными изображениями мечетей Мекки, Медины и Стамбула сохранился и образец с изображением полуразрушенных архитектурных памятников города Булгар — священного для татар-мусульман Среднего Поволжья и Приуралья. В исторических сочинениях о Кавказе город Булгар сравнивался с Меккой — об этом пишет еще Б.Урманче(4). Слава Великих Булгар распространилась далеко за его пределами. В XII в. Абу Хамид аль-Гарнати писал о Булгаре, что это «огромный город» (См.: Путешествие Абу Хамида аль-Гарнати в Восточную и Центральную Европу (1131–1153). М., 1971.— С.30.) Не случайно память о Великом Булгаре нашла свое широкое отражение в татарской литературе.

Авторство шамаиля с изображением Булгар принадлежит известным в то время просветителям — братьям Габдельвали и Мухаммадгали бин Мухаммад Садык Ахметовым (**цв.илл.12**). Композиция шамаиля центрально-симметричная, с двухчастным делением по вертикали — с сакральным текстом наверху и пояснительным внизу. Нижняя часть шамаиля состоит из текс-

[47] О Стамбуле как «центре современной мусульманской учености» того времени и его влиянии на развитие мусульманских печатных изданий в России, в частности в Казани, пишет В.Д.Смирнов (Смирнов В.Д. Мусульманские печатные издания в России за 1885—1887 гг. Записки Восточного отделения Императорского Русского Археологического общества. Т.3., 1888. — С.3).

та на старотатарском языке и черно-белых репродукций с изображениями памятников булгарской архитектуры, верхняя часть состоит из набора канонических для ислама высказываний — шахады, басмалы, имен Аллаха и пророка Мухаммада. Композиционная симметрия подчеркивает дуализм:

Аллах — Мухаммад

Нет бога кроме Аллаха — Мухаммад посланник Аллаха

Просим помощи Аллаха от сатаны проклятого — с именем Аллаха, Милостивого, Милосердного.

Коранические изречения на арабском языке в верхней части шамаиля выполнены почерком сульс и принадлежат руке профессионального каллиграфа. Пояснительный текст на татарском языке выполнен почерком насх. Центральное место в шамаиле принадлежит коранической суре, вписанной в круг, образующийся стилизованным начертанием буквы «м» в имени пророка Мухаммада — прием, использующийся во многих печатных шамаилях.

В оформлении сакральных фраз использованы изображения архитектурных элементов, встречающихся в интерьерах мечетей. Несмотря на относительно небольшие размеры, они представляют собой своеобразные композиционные акценты шамаиля.

Цветовое решение шамаиля построено на противопоставлении холодных и теплых тонов: черного — желтого — синего, голубого — оранжевого. Так, например, ярко-желтые медальоны с именами «Аллах» и «Мухаммад» помещены в синие стилизованные тюльпаны (мотив, популярный в искусстве татар), окаймленные оранжевыми рамками, черно-белые графические рисунки с фрагментами булгарских памятников заключены в ярко-оранжевые рамки, контрастно выступающие на общем голубоватом фоне. Оранжевым цветом выделена и основная надпись шамаиля — шахада.

В шамаиле используются репродукции, принадлежащие известным художникам того времени: Палласу П.С. (рисунок 1768 года), Шмидту (рисунок большого минарета 1837 года), Кафтанникову (рисунок Белой палаты 1819 года). Стилизованный орнамент составлен из растительных мотивов.

Сведения об основании г.Булгар содержатся и в некоторых татарских рукописях XVIII–XIX вв. Например, известна одна ираноязычная запись, извлеченная из персидского словаря «Фарханг-и Маснави»:

«Булгар» есть название благовонной кожи и также огромного города, расположенного недалеко от «Страны мрака»; его основал Искандер Зуль-Карнайн. Когда он искал «источник жизни», большую часть своего снаряжения оставил в пещере. А когда возвращался из «Страны мрака», часть народа осталась жить у этой пещеры. Так постепенно возник город, который получил название «Булгар» /«Булгар»/. Правителями его являются потомки Искандера Зуль-Карнайна. Это холодная страна, попугаев там не бывает. Также в области под этим названием имеются три города, самый крупный из них Булгар, второй — Сувар, третий — Асла. Вокруг Булгар /живут/ неверные и тюрки. В перс., узбек., уйгур. языках высший сорт юфти до сих пор называется «булгари», т.е. «булгарская /кожа/».

(2, с.162)

Текст шамаиля, изображающего «виды булгарских древностей», повествует о священном для татар-мусульман городе Булгар — от его основания и до разрушения:

«Согласно этой легенде, за 15–20 лет до прихода в этот мир пророка Исы (Иисуса) Искандер Зу-ль-Карнайн с большим войском отправился в поход — на обратном пути из царства тьмы на берегу Желтого моря он взял в свое войско множество пленных татар.

Возвращаясь, войско Искандера Зу-ль-Карнайна, состоящее более чем из 10 тысяч плененных татар, дошло до места слияния рек Волги и Камы. Их жены, увидев Волгу, обратились к своим мужьям с пожеланием остаться у этой реки — те, в свою очередь, потребовали у Искандера Зу-ль-Карнайна почет и указ на востоке от слияния двух рек соорудить город, где они с женами остались бы. Искандер Зу-ль-Карнайн, приняв их заявление, построил из дуба город Булгар и оставшихся более 10-тысячных войнов назвал булгарами — бу-Волгарами — за то, что остались они на берегу Волги. После того, как им дали название волгар, позже и городу дали название Булгар.

Но пророк наш Мухаммад Мустафа послал в Булгар к хану, чтобы принять его в ислам, трех своих асхабов (сподвижников). Эти три асхаба, приехав в Булгар, и хана, и весь народ приняли в религию. Хан и весь его народ, приняв их приглашение, стали истинными мусульманами. После этого один из этих почтенных сподвижников уехал в Медину. Но оставшиеся два асхаба — Джа'фар Ази и Забир — остались в Булгарах и были там похоронены,— есть такие слова.

Но более правдивое высказывание следующее: халиф Харун ар-Рашид отправил знаменитого Ибн Фадлана с несколькими послами из Багдада с предложением обратить в религию народ Булгар. После того, как вышеупомянутый Ибн Фадлан вместе с послами приехал в Булгар и стал проповедовать религию, хан и весь булгарский народ с верой стали мусульманами.

Есть в Булгарах очень много святых, там похороненных. Поэтому в Булгар со всех сторон постоянно приезжало с визитом очень много мусульман. В 800 году по хиджре город Булгар был уничтожен, но виновник трагедии неизвестен. Одни говорят, что причиной было наводнение, другие говорят, что уничтожил Аксак Тимер. Но человека, который знает истину, нет. И сейчас на месте города Булгар сохранился оставшийся от великих ханов большой минарет и несколько разрушенных зданий, и могилы святых. Вышеупомянутый большой минарет и связанные с ним несколько разрушенных строений изображены здесь».

(Приложение 1, текст 1)

Согласно тексту шамаиля, основание древнего города Булгар было связано с именем Искандера Зу-ль-Карнайна. В народном представлении имя пророка Зуль-Карнайна являлось прототипом Александра Двурогого или Македонского.

Коранический образ Зу-ль-Карнайна и его религиозное толкование дали

бурное развитие литературному жанру «Искандерии» в исламском мире. Реальный Александр Македонский был забыт. Его заменил мифологический Искандер Зуль-Карнайн, «пророк истинной религии и носитель божественных откровений, действующее лицо Апокалипсиса, разрушитель чуждых святилищ, миссионер доброй цивилизации, автор моралистических и поучительных сочинений, а также провозглашатель астрологической и алхимической мудрости» (Пфистер) и ... основатель Булгар! Подвиги мифологического Зу-ль-Карнайна обессмертили в своих произведениях такие великие поэты, как Ат-Табари (10 в.), Балами (10 в.), Фирдоуси (10 в.), Махмуд Кашгари, упомянувший в своем знаменитом словаре «Диван-лугат-ат-турк» (11 в.) о столкновениях войск Зуль-Карнайна с тюркскими народами, Низами (1203), Амир Хосров (1299/1300), Рабгузи, сопоставивший в популярном «Сказании о пророках» (1310) литературный образ с кораническим персонажем, Навои (1483), Джами (1414–1492).

«... Все, что было у них с собой из тяжелой поклажи,
Оставили около тех пещер.
От тех людей, которые там поселились,
Эти пустынные земли стали обитаемыми.
Бун-и Гар называли это место хранители степи,
По имени этой «глуби пещер» получилось Булгар.
Те, кто правят этой областью,
Потомки слуг шаха Искандера...»
(Фирдоуси. Шахнаме)

Фирдоуси в своем неувядающем «Шах-наме» описывает возникновение Булгар в эпизоде, связанном с поиском иранским шахом Искандером «живой» воды.

Таким образом, текст шамаиля представляет собой уникальный сплав преданий и легенд татарского народа, кораических сказаний и восточной литературы средних веков, уходящих своими корнями в мифологию древневосточных народов.

Изображения архитектурных памятников Булгар и Биляр пользуются большой популярностью в современных произведениях. Отметим шамаили Ф.Гирфанова «Шахри Булгар» (1986. Стекло, масло, фольга, 50×60), «Сад Булгар — сад печали» (1995. Стекло, масло, фольга, 50×40), «Шахри Биляр» (**цв.илл 34**), Р.Мухаметзянова «Великий Булгар» (1992. Дерево, масло, 40×60) (**цв.илл. 42**), Р.Саляхутдинова «Посвящение городу Булгар» (рис.48), Р.Шамсутова «Путь Ибн Фадлана в Булгары» (1998. Бумага, тушь, акварель, 55×30, музей-заповедник г.Булгар) воплощают «воспоминания» об утраченной славе и величии погибшего города.

В небольшой работе Р.Марданова изображение Булгар иллюстрирует слова народного баита, посвященного легендарному городу (рис. 49):

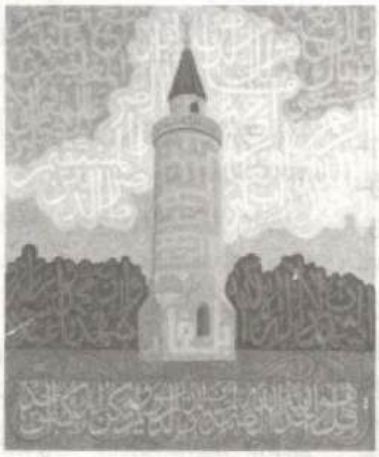


Рис. 48

Рис. 49

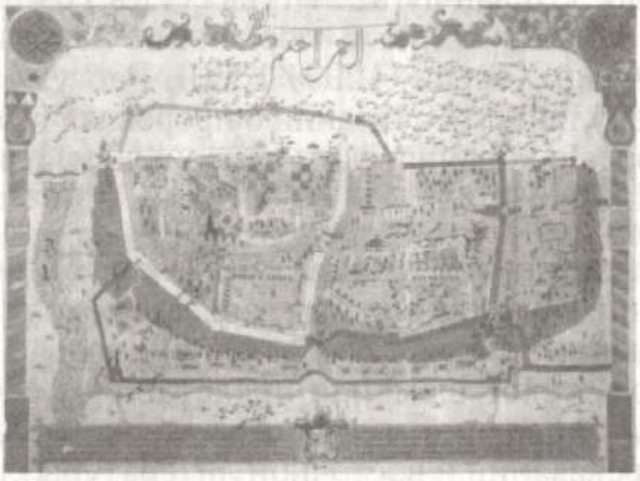


Рис. 50

Рис. 48
Саляхутдинов Р. Посвящение городу Булгар. 1996. Холст на оргалите, масло, 64×56

Рис. 49
Марданов Р. Образец каллиграфического письма со строками из баита о городе Булгар. 1995. Бумага, тушь, 21×30

Рис. 50
Шамсутов Р.И. Карта Казанского Кремля. 1998. Бумага, акварель, 55×75. Национальный музей РТ

Рис. 51
Фасхутдинова Л. Мечеть Кул Шариф. 2001. Бархат, зол. шитье, 120×80

Рис. 52
Р.Саляхутдинов. Мечеть «Тауба» (Набережные Челны), 1995. Бумага, тушь, 50×70

Рис. 51

Рис. 52

«Весь мир поражала твоя великая слава,
Где же твои былые богатства,
где науки, где великое государство?»

Память народа сохранила не только былое величие Булгар, но и «золотой» век Казанского ханства. В одной из своих работ Н.Наккаш иллюстрирует изображение легендарной башни Сююмбеки стихотворными строками Г.Тукая (**цв.илл.52**):

«Здесь наши отцы, прадеды,
Здесь их дворцы, дома,
Здесь для души страстной
Гурии и прелести рая.»

Эпохе Казанского ханства посвящена серия работ автора книги: «Мечеть Кул-Шариф» (1997. Оргалит, смешанная техника, 30×80. Национальный музей РТ), «Карта Казанского ханства» (1998. Бумага, тушь, акварель, 55×75. Национальный музей РТ), «Карта Казанского Кремля» (рис.50).

В современных работах особой популярностью пользуется изображение построенной в 90-е годы XX столетия мечети Кул-Шариф. Отметим некоторые из этих работ — «Мечети Казани» В.Попова (**цв.илл.58**), вышитое панно с изображением мечети «Кул-Шариф» Л.Фасхутдиновой (рис.51).

Другие иллюстрации памятников культового зодчества

Изображения памятников мусульманского культового зодчества могли присутствовать и в шамаилях, выполненных на стекле. Ярким примером этого служит шамаиль с изображением мавзолея Тадж-Махал в Индии (**цв.илл.14**).

В композиции произведения центральное место занимает изображение мавзолея с каллиграфически выполненными надписями, расположенными в верхней части шамаиля в виде изречений басмалы и шахады.

Ряд стилистических признаков указывает на более позднее исполнение этого шамаиля: изображения основных сакральных надписей шахады и басмалы явно скопированы из других источников, стиль каллиграфического письма довольно небрежен и формален. Неудачно и их размещение: оставляя пустыми верхние углы шамаиля, они плохо вписываются в общее композиционное решение.

Изображение отличается правильным, с точки зрения западного искусст-

ва, соблюдением законов перспективы, что также указывает на его более позднее исполнение по сравнению с «классическими» шамаилями рубежа XIX–XX вв. Соблюдается закон схода параллельных линий в одной точке. В то же время рисунок напоминает архитектурный чертеж, что придает ему некоторую сухость, компенсируемую, впрочем, излишним обилием фольги в изображениях второстепенных деталей — кустов или деревьев. Отметим, что в «классических» шамаилях рубежа XIX–XX вв. фольга употреблялась исключительно в целях передачи особой святости богословского текста.

90-е годы XX столетия отмечены широким строительством мечетей, ставших символом возрождающейся духовности. Изображения современных мечетей появились и в шамаилях.

Так, в одной из своих работ Р.Саляхутдинов воспроизводит силуэт мечети «Тауба» (Набережные Челны) зеркальной куфической надписью «Маша-Алла» (рис.52).

Литература

1. Саблуков Г.С. Рассказы мохаммедан о Кыбле. — Казань, 1889. — С.18
2. Усманов М.А. Татарские исторические источники XVII–XVII вв. — Казань: КГУ, 1972. — 222 с.
3. Мәржани Ш.Б. Мөстәфадель-әхбар фи әхвали Казан вә Болгар. — Казань, 1989—415 б.
4. Урманче Бакый. Болгар иле вәкиле булып (Как представитель государства Булгар) // Татарстан яшьләре. — 1983. — 11 окт.

ГЛАВА 5

КОМБИНАТОРНЫЙ ТИП ШАМАИЛЕЙ

Шамаили комбинаторного типа содержали как изображения, так и сакральный текст. Изображения шамаилей этого типа представляли собой определенный код (в отличие от иллюстраций - «сообщений»). Такой знак уже в своей внешней форме заключал в себе «содержание выявляемого им представления» (Гегель. Эстетика. Соч. Т.2. М., 1969. С.15), рисунок сам подсказывал содержание текста. Например, изображение мусульманского головного убора указывало на наличие суфийских идей, образ корабля, вкупе с названием, олицетворял спасение от различных напастей и т.д. Определенной идеей обладали и изображения абстрактных мечетей, дополняющих, как правило, текст айата «Аль-Курси» — символ правления и могущества Всевышнего Творца (в отличие от картин-иллюстраций, символические образы мечетей никогда не имели самостоятельного, отдельного от текста изображения).

Ключом к разгадке могло служить название произведения — «Второй ковчег Нуха (Ноя)», «Как образовалось море из глаз влюбленного в Аллаха Али», «Праведность (правильность) ислама», «Цепь Дауда», «Трон Сулеймана» и т.д. Заложенный в рисунок смысл помогали расшифровывать тексты-комментарии, изучение которых позволяет сегодня приблизиться к мировоззрению авторов того времени, основанному на народных представлениях и религиозных преданиях. Вот почему большинство произведений этого типа было выполнено на бумаге типографским способом и сопровождалось пояснительными текстами-комментариями на татарском языке.

Отметим, что символические изображения, встречающиеся в данном типе шамаилей, не равнозначны по степени своей мотивации. Особый интерес для изучения особенностей народного ислама татар-мусульман представляют примеры, обладающие высокой степенью мотивации, сохранившие связь с текстовым содержанием, раскрывающим смысл того или иного изображения. К таким символам относятся изображения преимущественно суфийского толка — мусульманские головные уборы, символические пейзажи. В печатных шамаилях свое подробное описание нашли и символические изображения вещей пророка Мухаммада ﷺ, атрибутов рая и ада и др.

И наоборот, изображения, не связанные с текстом и превратившиеся со временем в каноничные элементы оформления, отличаются высокой степенью условности. К ним относятся, в первую очередь, растительный орнамент, изображения звезд и полумесяца, птиц — голубей и др. Некоторые из изображений, символизировавшие некогда определенные значения, хорошо известны узкому кругу посвященных и не известны современному зрителю. Вполне возможно, что в некоторых шамаилях присутствует определенная символика цвета, свойственная, как известно, суфийскому мышлению.

Все изображения данного типа шамаилей распределены в порядке возрастания степени их условности.

Изображения мусульманских головных уборов

Высокой степенью мотивации отличаются символические изображения мусульманских головных уборов, встречающиеся как в печатных изданиях, так и в шамаилях, выполненных на стекле. В мусульманском мире определенная форма этого головного убора демонстрирует принадлежность его обладателя к тому или иному суфийскому братству. В Турции до сих пор встречаются надгробные камни, увенчанные разнообразными скульптурными формами популярных в мусульманском мире головных уборов. Недаром тюрбан называют «короной (или венцом) ислама». По мнению Т. Буркхарда, всюду, где исламская цивилизация начинает приходить в упадок, тюрбан становится первым предметом, от которого стараются избавиться (3, с.142).

Появление шамаилей с изображениями тюрбанов свидетельствует не только об активном распространении в конце XIX века среди мусульман Среднего Поволжья суфийских школ различных направлений, но и об общей тенденции возрождения мусульманской культуры. Многие из шамаилей с изображениями головных мусульманских уборов напоминают эмблему того или иного суфийского тариката. Композиционным центром одного из таких печатных шамаилей служит изображение чалмы накшбандийского ордена (рис.53).

Принадлежность изображения чалмы к суфийскому братству накшбанди-

йа, широко распространенного на территории Среднего Поволжья на рубеже XIX–XX вв., наглядно подтверждает вымпел с именем Баха ад-дина Мухаммада (1318–1389), основателя данного суфийского братства. Надпись, расположенная по периметру овальной рамки, гласит:

«В тарикате тихого зикра состояние души самое великое,
потому что их вождь, всегда говорящий правду, самый великий.»

Основная надпись дополняется пояснительным текстом, размещенным в круглых медальонах по углам композиции:

«Близко подойди, если захочешь — приди и это накшбанди,
из всех — наилучший путь, если хочешь знать»;
«Если из всех молитву эту ученик посвятит шейху,
почет его увеличится в этом мире,богатство ему прибавится»;
«Успокоение и отражение Его в сердце будет наградой из всех даров,
если искренне будешь служить, подобно своему учителю»;
«Удивительно: будущее воспринимаю,
как твое объяснение (определение),
беспомощным делают твои качества даже Сулеймана».

(Приложение 1,текст 2)

Изобразительный язык шамаиля предельно лаконичен и скуп. Необычность изображения — огромные размеры головного убора, заключенного в овальную рамку, по периметру которой располагается надпись на персидском языке. Собственно чалма составляет единственный объект изображения данного шамаиля. Все остальные детали,— восьмигранный табурет, занавесы, овальная рамка, круглые медальоны в углах шамаиля,— служат лишь дополнением. Особую смысловую нагрузку несут изображения завес, символически приоткрывающие нам часть сакрального знания.

Другой подобный шамаиль демонстрирует чалму, олицетворяющую суфийское братство рифа'ийа (**цв.илл.25**). Изображение с ниспадающими занавесями вызывает ассоциации с театральными подмостками. Шамаиль насыщен суфийскими образами и изображает эмблему ордена: перекрещивающиеся знамена, две палицы, котелок и, наконец, самый главный атрибут — чалму гигантских размеров. Текст по периметру шамаиля приводит силсилу Саида Ахмада ар-Рифа'и, восходящую к пророку Мухаммаду.

Согласно мнению мусульманских мистиков, первым суфием считается пророк Мухаммад. Не случайно изображение чалмы, в частности суфийского братства маулавийа, могло соседствовать со словесным описанием пророка Мухаммада в форме хилйа (более подробное описание этого произведения дано в разделе «Образ пророка Мухаммада в татарских шамаилях», **цв.илл.26**).

В одном из печатных шамаилей изображение чалмы образовано зеркально-

Рис. 53
Неизвестный автор. Тарикат Накшбанди. 1903. Цв. литография, бумага, 41×30. Типография бр.Каримовых. Национальный музей РТ

Рис. 54
Неизвестный мастер. Посланник Аллаха. Нач. XX в. Бумага, литография, 40×30. Типография бр.Каримовых. Национальный музей РТ

Рис. 55
Неизвестный автор. Фрагмент шамаиля с изображением чалмы и имени Али. Нач.XX.в.

Рис. 56
Исмагил Назмутдин бин Шамсутдин. Шамаиль с мунаджатом. Фрагмент с изображением чалмы. Цв. литография, бумага. 1902. Национальный музей РТ

Рис. 57
Мухаммаджан Халил углы Ходжасаитов. Фрагмент шамаиля «Священные имена» с изображением чалмы

Рис. 58
Мотахир Яхья. Фрагмент шамаиля с изображением чалмы

отраженным начертанием имени пророка Мухаммада (рис.54). Каллиграфическая надпись имени праведного халифа Али дополнена изображением топориков, имеющих определенный символический смысл в суфийском толковании[48].

Нередко изображение чалмы соседствовало с именем четвертого праведного халифа Али, особо почитаемого в шиитских кругах (рис.55). На рисунке присутствует и стилизованное изображение занавеси — символа эзотерических знаний.

Изображения мусульманских головных уборов встречаются в шамаилях и в более мелком масштабе. В качестве примера можно привести печатный шамаиль Исмагила Назмутдина бин Шамсутдина из деревни Айша **(цв.илл.20)**.

Автор объединил в композиции изображение чалмы и иллюстрацию мечети[49].

Центрально-симметричная композиция шамаиля трехчастная по вертикали. Верхнее завершение напоминает по форме михраб. Архитектоника шамаиля подчеркивается стилизованными колоннами. По периметру купольного завершения михраба в десять круглых медальонов вписаны имена пророков от Адама عليه السلام до Мухаммада ﷺ. Справа и слева от купола, на звездном фоне, расположена традиционная басмала. Внутри купола — стилизованный мотив полумесяца со звездой. Если в стилизованную круглую звезду вписаны имена Аллаха ﷻ и пророка Мухаммада ﷺ, то в полумесяц — имена четырех праведных халифов رضي الله عنهم.

Изображение чалмы с расходящимися лучами играет важную смысловую роль в раскрытии суфийского содержания шамаиля, текста мунаджата, состоящего из восьми стихотворных предложений, утверждающих значимость основного постулата ислама — «нет другого божества, кроме Единого Господа — Аллаха». Слова мунаджата в нижней части шамаиля вписаны в плоскость восьмилепестковой розетки. Как известно, слова шахады являлись неотъемлемой частью зикра — поминания или памяти об Аллахе ﷻ—, как элементе суфийского богопочитания братства кубравиййа.

Слова из символа веры — ла и илла — обрели в мусульманской поэзии (вслед за Руми и Юнусом Эмре) сравнение с водой, питающей дерево-сердце. По словам Хаджи Аттара, «цель зикра не заключается в многословии, на одном дыхании произносят ла илла Аллах, начиная с правой стороны груди, и доводят это до сердца, а с левой стороны ведут Мухаммад расул Аллах»

---

[48] Например, в эмблеме суфийского ордена Ниматуллахи изображение двух топориков (табарзинов) символизирует отсечение нафса (самости) как добровольный отказ вступающего на путь дервиша от преобладания мирских желаний.

[49] Предположительно, на шамаиле изображена Мечеть пророка в Медине.

(Maulana Abdurrahman Jami. Nafahat al-uns. Tehran, 1336 sh./1957. — Цит. по: Шиммель А. 18, с.141). Известны случаи, когда произнося шахада, некоторые суфии покрывались потом с ног до головы, а другие растапливали снег вокруг себя, настолько жаркими были их медитации (Там же, с.138).

Образ относительно небольшой по размерам чалмы служит венцом композиции на печатном шамаиле, выполненном Мухаммаджаном Халил углы Ходжасаитовым (**цв.илл.18**). Название шамаиля — «Священные имена» — продиктовано изображением священных для мусульман имен Аллаха ﷻ, пророка Мухаммада ﷺ, четырех праведных халифов ﷺ, Фатимы, дочери пророка, и Хадиджи, особо почитаемой в мусульманском мире.

Надпись на арабском языке, выполненная под свитком, гласит: «Воистину, не входи в гнев и скажи: слава Аллаху, нет мощи, кроме Аллаха!». Слова, расположенные на дуге справа и слева от центрального элемента, выполненные на арабском языке, призывают к молчанию: «здоровье человека — в хранении языка», что может быть идентично русскому варианту «молчание — золото».

По всей видимости, слова поговорки пропагандируют тихий зикр, распространенный в суфийском тарикате накшбандийа. На присутствие идей суфизма указывает и изображение чалмы.

Идентичное смысловое и композиционное решение демонстрирует шамаиль, выполненный на стекле масляными красками каллиграфом Мотахиром Яхья (**цв.илл.19**).

Шамаили различаются лишь в декоративном оформлении и цветовом решении, в частности, в изображении цветочно-растительного орнамента. Тщательно прорисованный и зеркально отображенный мотив вьющегося стебля с разнообразными цветами и листьями привносит особую поэтику в общий образ шамаиля, выполненного на стекле. Плавное перетекание линий растительного орнамента сочетается с начертаниями арабских букв, связывая все элементы изображения в цельную композицию. В данном образце автор употребил почерк сульс. Каллиграфия букв более стилизованна в написании поговорки и более изысканна в написании священных имен.

Шамаиль, выполненный на стекле, отличается и более разнообразным цветовым решением: общий фон — черный, составляющий контраст с серебряным блеском фольги; центр композиции выделен насыщенным бордово-вишневым цветом, что подчеркивает сакральность текстового содержания; контрастно к нему исполнен сине-фиолетовый фон справа и слева от чалмы в верхней части шамаиля, символизирующий образ Небесного Царства. Цветовым фоном для надписи пословицы служит светло-охристый, более «приземленный» оттенок.

В целом уравновешенное композиционное построение с включением геометрических фигур и цветочных мотивов, цветовое решение шамаиля и стилевые особенности каллиграфического письма свидетельствуют о высоком профессиональном мастерстве исполнителя.

Рис. 59
Фрагмент шамаиля с поговоркой «Молчание — золото». Неизвестный мастер. Нач.XX в. Цв. литография, бумага 70×50. Национальный музей

Поговорка с идентичным содержанием, пропагандирующим тихий зикр, была распространена во многих печатных шамаилях. Например, в композиции неизвестного мастера слова поговорки присутствуют и без изображения чалмы (рис.59).

Изображение пейзажей

Высокой степенью мотивации благодаря своим пояснительным текстам обладали изображения пейзажей на некоторых печатных шамаилях. Подобные сюжеты напоминают сюрреалистические картины. Изображения-символы, составляющие пейзаж, в окружении сакральных знаков и текстов, исполняли роль зашифрованной информации. Каждый элемент таких композиций, наделенный своим символическим значением, был связан с мусульманскими легендами и кораническими преданиями, смысл которых раскрывался пояснительными текстами-комментариями. Изобразительный язык таких картин, в основном, был «наивным», в русле традиций средневекового мусульманского искусства.

В качестве примера приведем картину с названием «Как образовалось море из слез раба, влюбленного во Всевышнего Аллаха», изображенную на одном из печатных шамаилей (**цв.илл.21**). В центре изображено озеро, на берегу которого — горы и архитектурные сооружения восточного характера. Интересно, что символичная картина имеет несомненное сходство (возможно, не случайное) с реальным пейзажем, изображенным на одном из печатных шамаилей с панорамой города Шам-Шариф (Дамаск) (рис.60)

Сюжет символичной картины напоминает, скорее, зашифрованную информацию. Каждый элемент картины несет в себе скрытый смысл: изображения моря и двух мечетей на его берегу, ствола дерева с обрубленными ветвями, обращенного верхушкой вниз, дымящихся горных вершин.

В этом шамаиле, единственном в своем роде, присутствует, хотя и не явное, изображение человеческого лица! Текст шамаиля, составленный из двадцати четырех баитов, демонстрирует суфийское понимание всепоглощающей любви верующего во Всевышнего Творца:

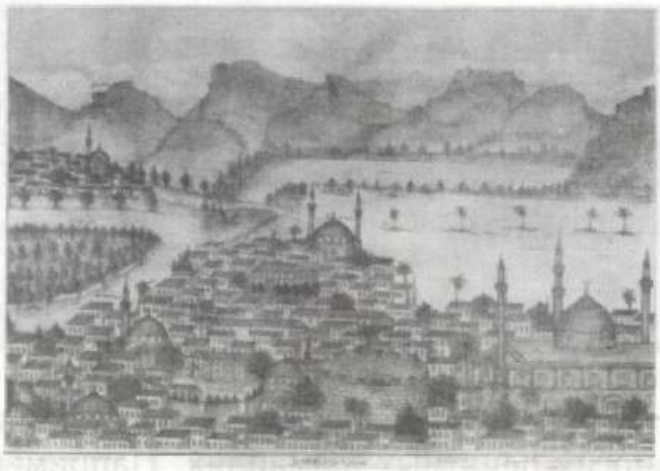


Рис.60. Неизвестный автор. Вид города Шам-Шариф. 1904. Цв. литография, бумага, 53×71. Национальный музей РТ

1. Что делать мне: переполняет грусть меня, нет освобождения от нее, ах
Открою часть печали (расскажу) своему султану, ах
2. Дверь милосердия была ограблена (отвергнута)
Душа в клетке, как птица, соединения желает с возлюбленным
3. Пусть не откроют слова истинный смысл мне, опечаленному
Душа моя желает взглянуть на прекрасную возлюбленную[50]
4. Отрекшийся от мира с благочестием, поклоняющийся знанию —
все они стали как пыль
Любовь к Нему сделала меня понимающим сокрытый смысл
5. Пост и хадж не ведут к свободе, очевидно,
Если ты утром-вечером не находишься в постоянном молении Ему
6. Вечером-днем поминаю с тоской имя Аллаха
О, человек, как бабочка, летающая вокруг огня, это тело душу калечит, ах
7. Достиг садов райских
Душа моя безумная влюбилась в Могучего, которому нет равных, ах
8. Ах, мы сильно рыдали — не слушал Мункяр[51]
Государство мое больное, врачеватель мой, потому что болен я, ах

---

[50] Возлюбленная (= Бог), страстное влечение к ней — излюбленный мотив, особенно ярко проявившийся в поэзии суфиев. В философии ислама человеческая любовь может быть разделена на два рода: «истинную любовь» (ишк-и хакики), или любовь к Аллаху, и «производную любовь» (ишк-и маджази), или любовь ко всему другому. В глазах глубоко верующего человека существует только один истинно Возлюбленный, все остальные виды любви он считает холодными и нереальными: «Величие влюбленного измеряется величием того, кого он любит. О, несчастный влюбленный, смотри же, к какой группе ты принадлежишь!» (Руми. Диван-и Шамс-и Табризи // Читтик У. 16, с. 238). Человеческая любовь к Богу вытекает, в свою очередь, из Божественной любви к человеку. Бог сотворил людей, «которых Он любит и которые любят Его, смиренных перед верующими, великих над неверными, которые борются на пути Аллаха и не боятся порицающих» (Коран, 5:54)

[51] Мункяр — имя ангела смерти

9. Тоскуя, как соловей, от слез моих образуется поток
В волнение ввергает этот текущий поток луну
10. Услышав мои стенания, набожный человек свободно начнет думать
В сердце моем образовалась незаживающая рана
11. Кажется, что вечная будет моя болезнь из-за рыданий
Раб твой не бросит молитву на рассвете
12. Влюбленный, ах, время посвятит возлюбленной
Ты защищаешь днем и ночью святого бродягу, ах
13. Погасло благоразумие, от кого ждать помощи?
В ладони взяв грехи свои, приду к двери Прощающего
14. В этот день буду стоять, склонив голову, в ожидании Его прощения
Разбилось зеркало души и отразилось в 1000 осколках
15. Нет неизвестных Ему грехов моих
Удивительным образом будет...
16. Слезы уже не текут из глаз моих, не знаю я, в чем секрет
Борода моя седа, душа моя полна печали и готова к приказу
17. Говорю я сам себе постоянно: ты святой, не отчаивайся
Ночью и днем постоянно молись ты этому Прощающему из Прощающих
18. Прости меня прощением своим, не смотри на мои грехи
Наделяя меня богатством этого мира, не бросай в огонь разрыва отношений
19. Без Тебя мне радости не даст счастливой жизни рай
Нашу встречу влюбленных не делай поводом для отправления меня в этот сад
20. ...душа....стала[52] *...*
Душу любовью своей очистив, не выходи из нее никогда
21. Имя твое — Милостивый, к твоим дверям пришел с милостью
Борода моя седа, душа моя надломлена, тревожно на сердце — не отвергай меня
22. В день суда, взвешивая вину мою, сделай покров, не заставляй меня краснеть
Выйдя всего лишь для избавления, среди людей не подвергай меня расчету
23. Наделив меня святым садом, не разлучай с Собой
Рабу своему не вбивай гвоздь разлуки в душу
24. Помоги, падишах падишахов,
Не отлучай от любви меня, не причиняй мне боль.

(Примечание1, текст 3)

[52] Неясные текстовые фрагменты показаны многоточием.

Следующий пример демонстрирует сюжет с изображением символического пейзажа и носит название «Цепь Дауда» (**цв.илл.22**). Композиция шамаиля, посвященного пророку Дауду عليه السلام (Давиду), состоит из центрального рисунка, заключенного в круглую рамку, и текста, раскрывающего его смысловое содержание (как известно, мудрый царь Дауд عليه السلام — праведник, пользовавшийся особым покровительством Аллаха سبحانه وتعالى). В верхней части шамаиля — сакральное высказывание на арабском языке, в нижней — пояснительный текст на старотатарском языке. В углах шамаиля — имена четырех праведных халифов, по углам рисунка — имена Фатимы, Айши, сыновей Али رضي الله عنه — Хасана и Хусейна رضي الله عنهما.

Пейзаж с видом кельи пророка Дауда عليه السلام на берегу реки, несмотря на абстрактный характер, относится к святым для мусульман местам. Согласно пояснительному тексту, оно находится в Псковской губернии. На небольшой картине, заключенной в круглую рамку, неизвестный нам автор изобразил горы, состоящие из пяти холмов, реку с подписью «Садум», небольшую избушку в левом углу картины и нить, протянутую от избы в небо и свисающую в виде цепи с подписью «цепь Дауда»*. Прочитав пояснительный текст, становится понятным значение изображенных на рисунке символов: *«На берегу реки Садум, чтобы Дауд вершил свой суд, по повелению Аллаха Всевышнего, хвала Ему, с неба была повешена цепь. Один конец этой цепи висел над рекой так, что его можно было достать рукой. Другой конец цепи был в келье у святейшего Дауда, мир ему. И сегодня эту реку называют «Садума». Течет она в Псковской губернии России, на расстоянии от Казани 1500 км, но в наши дни той цепи нет.*

Во время судебного спора шли тяжущиеся к судье, господину и падишаху, обязанности которых исполнял святейший Дауд, мир ему. Святейший Дауд, оповестив народ и спорящих, устраивал суд. По его приказу один из споривших подходил к цепи и протягивал руку. Если правда была на его стороне, он мог дотянуться до цепи. Второй из спорящих, если был неправ, не мог достать до цепи — она поднималась вверх. Многие годы святейший Дауд, мир ему, с помощью той цепи вершил справедливое правосудие. И после того, как умер Дауд, цепь помогала вершить суд.

---

* Сочетание в коранических высказываниях гор и птиц восходит, по анализу известного востоковеда А.Е. Бертельса, к древнеиранскому образу священной птицы Симург, восседающей на горе Каф (2, с.186). Суфийская дефиниция символа-метафоры горы, описанная в специальном сборнике, по цитате того же автора, «...есть полное проявление истинной сущности (хакикат) человечности, и Истинный (Бог) весь в ней явлен и явен, в совокупности (Его) имен и атрибутов. А те, кто говорят, что «Гора Каф» ввиду ее огромной величины располагается вокруг мира (алам) и окружает мир в плане истинной сущности (хакикат) человека, то этот сокровенный смысл ясен, ибо истинная сущность (человека) охватывает все истинные сущности мира» (2, с.187).

Однажды, через несколько лет после смерти Дауда, свершилось одно событие. Один богатый человек оставил в залог 1000 золотых монет. Когда через некоторое время он решил забрать свои деньги назад, то человек, взявший деньги на хранение,ответил,что он уже отдал ему залог. Потерпевший передал дело в суд. В назначенный день суда собрался народ. Первым выступил обвинитель. Он пошел и поймал цепь. Когда он вернулся на свое место, встал жулик. Он передал свою палку, державшую в руках, хозяину денег, подошел к цепи и произнес: «О Господь, известную тебе сумму я вернул на хранение хозяину. Не опозорь же меня перед людьми!». Сказал,протянул руку — и поймал цепь. Очень удивились все люди. Ведь если бы кто-то из этих двоих был неправ, он не смог бы поймать цепь.

Позже стало известно, что палка, которую лжец держал в руках, была полая. Деньги он спрятал в палку. На следующий день после этого случая цепь поднялась наверх и больше не опускалась. Некоторые утверждают, что во время суда цепь опускается с неба. А когда нет суда, цепи не видно.

В келью к святейшему Дауду один конец цепи был спущен, чтобы через эту цепь он мог заранее узнавать о событиях. Через цепь он услышал откровение. Цепь была внутри полой, и Дауду слышался голос.

Нашему пророку, да благословит его Аллах и приветствует, перед принятием откровения слышался звук колокола. Этот звук возвещал ему о приближающемся откровении.

Цепь была одним из известных чудес святейшего Дауда,мир ему. Голос его был таким прекрасным, что, когда он пел священные псалмы, птицы в воздухе забывали о своем полете.

(Приложение 1, текст 4)

Каждая деталь рисунка несет просвещенному зрителю обширную информацию, основанную на коранических преданиях. Природа и архитектура на таких шамаилях предстает как символический текст, который должен быть «прочитан» в соответствии с его значением. Так, например, изображение гор на рисунке отражают коранические высказывания, посвященные Дауду عليه السلام: «Мы... подчинили Дауду горы, чтобы они прославляли, и птиц — и так Мы сделали» (Коран, 21:79), «О горы, прославляйте вместе с ним, и птицы!» (Коран,34:10),» Ведь Мы подчинили ему горы — вместе с ним они славословят вечером на заходе, и птиц, собрав их, — все к нему обращаются» (Коран, 38:18-19).

Общее число холмов на рисунке — пять, что, возможно, было связано с числом столпов ислама или числом намазов. Даровано было Дауду и знание обработки железа и изготовления кольчуг: «Мы смягчили ему железо» (Коран, 34:10). Видимо, поэтому не случайно на рисунке изображена цепь, а не веревка, например.

Символический характер рисунка нуждается в дополнительном пояснении. Из сопроводительного текста на старотатарском языке становится ясно,

что цепь была ниспослана ему Аллахом для правого суда над людьми. В основе такой трактовки лежит коранический текст: «О Дауд, Мы сделали тебя наместником на земле: суди же среди людей по истине и не следуй за страстью» (Коран, 38:26/25). Изображение реки также связано с кораническим рассказом о Талуте, где также упоминается имя Дауда. Талут, ставший царем после смерти Мусы, выступил против врагов, предводителем которых был Джалут. «И когда выступил Талут с войсками, он сказал: «Аллах испытывает вас рекой. И кто выпьет из нее, тот не мой, а кто не вкусит ее, тот мой, кроме тех, кто зачерпнет горсть рукой». И пили из нее, кроме немногих среди них...» (Коран, 2:250/249). Немногочисленное войско Талута, среди которого был и Дауд, обратило в бегство превосходящие силы противника. Рассказ о Талуте заканчивается упоминанием о том, что Джалута убил Дауд: «И обратили они их в бегство с дозволения Аллаха, и убил Дауд Джалута, и даровал ему Аллах власть и мудрость, и научил тому, что Ему было угодно...» (Коран, 2:252/251). Важный для нас эпизод испытания воинов рекой восходит к библейской истории Гедеона (9, с.139). У зрителя, хорошо знакомого с кораническими преданиями и мусульманскими легендами, при виде реки, изображенной на шамаиле, возникают вполне определенные ассоциации.

Образ пророка Мухаммада

Высокой степенью мотивации обладали символы, связанные с образом пророка Мухаммада ﷺ. Значение личности пророка Мухаммада ﷺ в исламе общеизвестно, недаром фраза «и Мухаммад — посланник Аллаха» является составной частью шахады. По преданию, пророк разрешил сделать свой словесный портрет, что стало основой искусства, зародившегося в Турции и известного под термином «хилйа». В народной среде татар-мусульман образ пророка Мухаммада ﷺ в виде словесного описания пользовался особым почитанием и уважением, что нашло отражение как в литературе (об этом см.: Сибгатуллина А., 11, с.283–284), так и в искусстве.

Первая известная в татарском искусстве хилйа, до сих пор считавшаяся шамаилем, была выполнена известным казанским каллиграфом Али Махмудовым еще в 1851 году (**цв.илл.27**). Каллиграфический почерк шамаиля-хилйа отличается высокопрофессиональным исполнением. Большим художественным вкусом отличается и цветовое решение данного произведения, выполненное в сдержанно-охристых тонах.

Как известно, основную композиционную роль в искусстве хилйа играет мотив круга. В оформлении хилйа Али Махмудов вынес на поля пояснительный текст на татарском языке, что напоминает надписи, встречающиеся на полях рукописных книг.

Еще одна уникальная хилйа с описанием внешних качеств и достоинств пророка Мухаммада ﷺ была обнаружена совсем недавно в одной из частных коллекций г.Казани. Литография небольшого размера была отпечатана в типографии Вараксина (**цв.илл.26**). Произведение отличается большим художественным вкусом и высоким мастерством исполнения. Уникальность хилйа заключается в совмещении описания качеств пророка Мухаммада ﷺ с изображением символов суфийского ордена маулавийа. Об этом свидетельствует и надпись на престоле: «О хазрат Маулана». Текст, закомпонованный в круг, гласит: *«От (слов) Али,да облагородит Всевышний Аллах лицо его и да будет им доволен. Если бы ему предоставилось описать пророка,да благословит его Аллах и приветствует, сказал бы (что) не был он ни вытянуто высоким, ни низкорослым, а был он человеком среднего роста. И не был он особо кудрявым,и не были его волосы прямыми (а) как у обычного человека. Не был он чрезмерно красивым и не был безобразным. Его лицо было не скуласто, а цвет лица был притягательно белого цвета; глаза черные, а ресницы необычайно длинные (...)*[53] *При ходьбе он шел отрывисто (твердой поступью), как будто шел по склону. Если поворачивался, то поворачивался всем станом. Между двух плеч у него печать пророчества (родимое пятно), и он — Печать всех пророков. Превосходил всех остальных людей в широте груди (или в щедрости)(...). Характер имел самый благороднейший. Один из соплеменников, который близко был знаком с пророком, да благословит его Аллах и приветствует,и хорошо его знал,проникся к нему любовью и сказал: «Я не видел никого, кто мог бы сравниться с пророком ни до него, ни после. О Аллах! Благослови и приветствуй пророка Мухаммада и ниспошли на (племя) Мухаммада милость Твою и заступничество. Люди эти чисты и добросердечны, приветствуй их множество раз»*[54] .

(Приложение 1, текст 5)

На принадлежность этого произведения к ордену маулавийа красноречиво указывает и силуэт чалмы, в очертание которой вписан традиционный круг хилйи. Композицию дополняют занавесы, присутствующие на подобных картинах суфийского содержания с изображениями головных мусульманских уборов.

Устойчивый композиционный прием вписывания текста в изображение окружности прослеживается во многих татарских шамаилях. Содержание текста в этом случае было традиционно связано с именем или словесным описанием пророка Мухаммада ﷺ. Например, композиционным центром одного из таких шамаилей служит круг с вписанным в него именем пророка Мухаммада ﷺ и расходящимися лучами (рис.61). Использование в композиции шамаиля окружностей различного диаметра напоминает построение хилйи.

---

[53] Непонятные смысловые фрагменты текста были пропущены.

[54] Перевод с арабского был сделан А.А. Хасавнех, Л.Р.Бадур-Катеб.

Пророк Мухаммад ﷺ образно воспринимался в народном исламе как свет от света Аллаха, что нашло воплощение в шамаиле в виде стилизованного изображения солнечного диска. «Было бы корректно сравнить нур Мухаммади, Свет Мухаммада, или хакика мухаммадийа, с Логосом, с активным интеллектом эллинистической философии. Отсюда следует, что весь мир сотворен из света Мухаммада: Исрафил, ангел Судного дня, создан из его сердца, Гавриил равнозначен Первоинтеллекту, разум Мухаммада соответствует небесному перу, а его душа — скрижалям» (18, с.178).

Хорошо известна знаменитая молитва о свете, приписываемая пророку Мухаммаду ﷺ: «О Боже, ниспошли свет моему сердцу, и свет моему языку, и свет моему слуху, и свет моему зрению, и свет моим чувствам, и свет всему моему телу, и свет передо мной, и свет позади меня. Дай, молю Тебя, свет моей правой руке, и свет моей левой руке, и свет надо мной, и свет подо мной. О Боже, приумножь свет во мне, и ниспошли мне свет, и сделай меня просветленным!» Вспомним известное высказывание, приписываемое самому пророку Мухаммаду ﷺ: «Я — свет божества, и все создано из моего света». Золоченый цвет фона усиливает ассоциацию с солнцем. Пророк, в сотворении которого принял участие сам Аллах ﷻ, вобрал в себя божественные качества.

Тема Света активно перекликается здесь с темой Мироздания. Так, в окружностях по периметру большого круга расположены описания семи уровней Мироздания. Над кругом — фраза: «Первое, что сотворил Аллах — Свет». В лучи, исходящие от начертанного имени Мухаммада, вписано детальное описание процесса создания пророка, чьи качества воплотили в себе божественные свойства:

Сотворил Аллах основу пророка, мир ему, из благодатей райских,
Сотворил Аллах лицо пророка, мир ему, из лучей Всевышнего,
Сотворил Аллах глаза пророка, мир ему, из скромности,
Сотворил Аллах нос пророка, мир ему, из райской амбры,
Сотворил Аллах уши пророка, мир ему, из амбры благословенной,
Сотворил Аллах язык и рот пророка, мир ему, из поминания Всевышнего,
Сотворил Аллах зубы пророка, мир ему, из божественных лучей,
Сотворил Аллах сердце пророка, мир ему, из искренности,
Сотворил Аллах предплечья пророка, мир ему, из силы,
Сотворил Аллах руки пророка, мир ему, из щедрости,
Сотворил Аллах плоть пророка, мир ему, из райского мускуса,
Сотворил Аллах горло пророка, мир ему, из райского меда,
Сотворил Аллах грудь пророка, мир ему, из райского яхонта,
Сотворил Аллах внутренности пророка, мир ему, из стойкости,
Сотворил Аллах волосы пророка, мир ему, из райского растения,
Сотворил Аллах кости пророка, мир ему, из райского камфорного древа,
Сотворил Аллах стопы пророка, мир ему, из поклонения Всевышнему.

(Приложение 1, текст 6)

Символическое изображение лучей в виде расположенных под углом строк превратилось в своеобразное клише и было связано, как правило, с содержанием текста, повествующим о пророке Мухаммаде (рис.62, 63).

Изображение окружностей различной величины в одном из шамаилей, выполненном на стекле, образует «восьмерку» (**цв.илл.5**). В верхнем круге шамаиля изображен полумесяц. Мотив вписанного в верхнюю окружность полумесяца можно обнаружить и в предыдущем примере, и в многочисленных турецких хилйа. В нижний круг вписан текст шахады. Свободное пространство шамаиля заполнено начертаниями имен четырех праведных халифов. Принцип размещения текста — свободный, независимый от какого бы то ни было направления, в мусульманской культуре татар свойствен книжному оформлению. Роль угловых элементов играет стилизованный цветочный орнамент в виде мотива трилистника, характерного для татарского и булгарского искусства. Шамаиль отличается нестандартным цветовым решением: общий фон — желтый, тогда как «восьмерка» выполнена на голубом фоне. Образное и цветовое решение шамаиля демонстрирует неординарные способности неизвестного нам народного мастера.

Изображение двух окружностей различного диаметра, берущее начало от композиционного построения хилйи, присутствует в том или ином виде во многих шамаилях (рис.64)

Описание качеств и достоинств пророка Мухаммада ﷺ встречается и в текстах «традиционных» шамаилей, выполненных на бумаге. На одном из них в верхней, «сакральной» части располагаются символические элементы — айат «Аль-Курси» и сура «Фатиха», имена обитателей пещеры, воспроизведенные в виде шестиконечного созвездия, изображение «священной печати». Кроме того, текст шамаиля включает в себя некоторые особо почитаемые у казанских татар молитвы — дога. В центре шамаиля — словесное описание внешних качеств пророка Мухаммада ﷺ, выполненное на арабском языке и заключенное в квадрат, выделенный на общем белом фоне черным цветом (рис.65). Текстовой портрет пророка убедительно демонстрирует родственность шамаиля и хилйи.

Священные вещи пророка Мухаммада

В вышеупомянутом шамаиле Гайфуллы бин Музафара описание картин ада и рая соседствует с изображениями различных предметов, принадлежавших пророку Мухаммаду ﷺ и обретающих в шамаилях символическое значение. Автор изобразил молитвенный коврик, пару четок, посох, кувшин, циновку, сандалии и даже зубочистку. В круг вещей пророка попал и экземпляр рукописного Корана (рис.66).

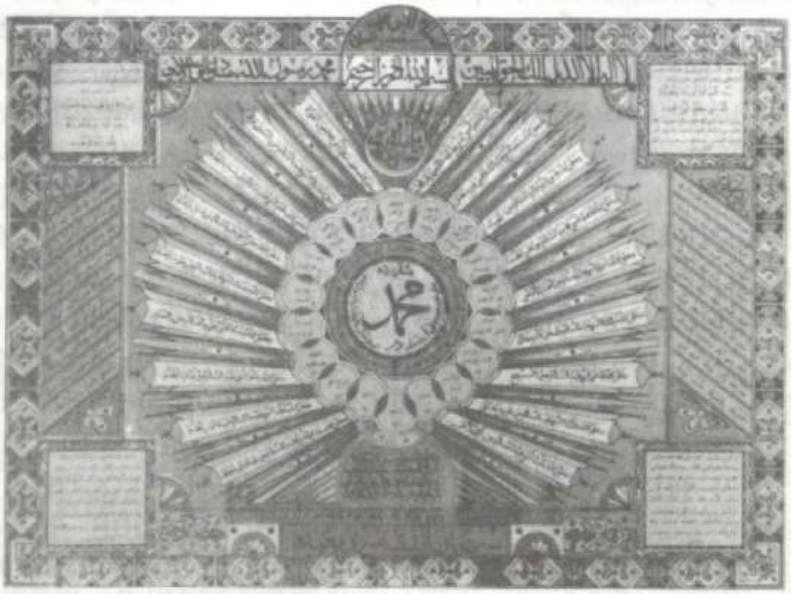


Рис. 61

Рис. 62

Рис. 61
Неизвестный автор. Свет пророка Мухаммада. Нач.XX в. Цв. литография, бумага, 38×55. Национальный музей РТ.

Рис. 62
Неизвестный автор. Лучшие качества пророка Мухаммада. 1909. Цв. литография, бумага, 71×53. Типография бр. Каримовых Национальный музей РТ

Рис. 63

Рис. 63
Неизвестный автор. Чудеса пророка Мухаммада. Нач. XXв. Цв. литография, бумага, 53×71. Национальный музей РТ

Рис. 64

Рис. 64
Фрагменты печатных шамаилей с изображением двух окружностей, образующих «восьмерку»

Текст шамаиля объясняет магические свойства этих вещей: *«Тот, кто напишет названия этих наследий (священных вещей пророка Мухаммада),— богатство того обернется пользой; если написать эти названия во время лишений — изо дня в день будет прибавляться пища, и благодаря этим названиям можно будет обрести спасение от всех бед, да будет благословение над пророком Мухаммадом и его соподвижниками, и слава Аллаху, властелину двух миров».*

(Приложение 1, текст 7)

Центральным изображением шамаиля является «образец священного флага», состоящий из трех частей, с постулатами басмалы, шахады и изречением *«Слава Аллаху, властелину двух миров»*.

Теме священных вещей, принадлежавших пророку Мухаммаду ﷺ, посвящен шамаиль с изображением шести сандалий (рис.67)[55] . По некоторым сведениям, изображение с шестью сандалиями могло класться на грудь умершему человеку в качестве своеобразного «пропуска» его души в рай. Изображения священных сандалей присутствуют во многих печатных изданиях, в частности, на шамаиле с собранием молитв-оберегов (рис.68)

Текст на татарском языке после обычных для мусульманской литературы слов прославления Аллаха и пророка Мухаммада объясняет причину возникновения изображения с шестью сандалиями, выполненного в виде шестиконечной розетки, и связанных с ними обережных свойств: *«Рассказ о точном образце священных сандалий посланника Аллаха: из-за того, что между имамами были различия во взглядах, здесь приводится шесть образцов (сандалий). Но приписываемые действия (свойства) первого (изображенного) образца сильнее. Было передано от имама Ибн Газитдина, затем от имама Ибн Гасакари, затем от имама Ибн аль-Мурзука, затем от имама Балкыни, затем от имама Сиутида, затем от имама Сахавида, и от остальных великих шейхов было передано.*

Второй образец. Рассказ о нем был передан от хранителя ислама, обладателя знаниями имама Маджететдина, затем от имама Зайнетдина аль-Гарафийа, затем от шейха имама аль-Халафиза аль-Галакми. Сведения об остальных образцах священных сандалий остались в книгах. Чтобы познакомить с ними, мы их здесь изобразили, братья по вере. У вас есть возможность быть благословенным с каждым из (изображенных) образцов этих шести сандалий.

У одного человека очень заболела жена. Потеряли надежду на ее выздоровление. Приложив к больному месту образец этой священной санда-

---

[55] Шамаиль интересен и тем, что является одним из наиболее ранних известных печатных изданий.

Рис.65. Мухаммад Гали бин Минхажетдин. Шамаиль с описанием пророка Мухаммада (фрагмент текста). 1896. Ч/б литография, бумага, 38×50. Типография М.Чирковой. Национальный музей РТ

Рис.66. Гайфулла бин Музафар. Слава Мухаммада. Фрагмент шамаиля с изображением священных вещей пророка. 1898. Ч/б литография, бумага, 53×71. Типография Казанского университета. Национальный музей РТ

Рис.67. Неизвестный автор. Имена сподвижников пророка Мухаммада. Фрагмент шамаиля с изображениями сандалий 1861. Ч/б литография, бумага,33×40. Типография Юсуфа Готвальда. Бывший владелец: Ахметшин Наджип Мусалимович (1907–1994), село Зирекле Новошешминского района РТ. Частная коллекция

Рис.68. Нургали бин Мухаммад аль-Мурасауви. Сборник молитв-оберегов. Фрагмент с изображением священных сандалий 1903. Ч/б литография, бумага. Институт истории АН РТ, Национальный музей РТ

Рис. 65

Рис. 66

Рис. 67

Рис. 68

лии, услышала она от пророка Аллаха (...) от Всевышнего (получила) выздоровление. Аллах дал исцеление.

Абу Исхак аль-Хадж передает рассказ Абуль-Касыма Мухаммада. Он говорит: если кто-то поднимет рядом эту священную сандалию — от злых и от победы врагов останется целым, и от зла шайтана, и от дурных глаз обретет безопасность. Беременная женщина,если она рожает тяжело и если будет хранить рядом с собой эту священную сандалию, даст Аллах, с легкостью родит,и если (кто-то) будет хранить (у себя) эту священную сандалию, то весь народ будет относиться к нему с уважением. Если кто-либо будет хранить у себя священную сандалию, этому человеку представится возможность посещения пророка, или он увидит посланника Аллаха,да благословит его Аллах и приветствует, во сне.

И еще Салик рассказывает: если кто-либо на войне эту священную сандалию будет носить с собой — он победит врага. Если некий человек будет в путешествии или потеряет дорогу и если при нем будет эта сандалия — всегда найдет правильную дорогу (...). Если кто-либо окажется во время бури — будет спасен (...),или если эти сандалии будут среди других (вещей) — он будет храним от суда Аллаха. И других качеств очень много.

(Приложение 1, текст 8)

Образ Мироздания

По мнению некоторых востоковедов, описания картин ада и рая были связаны с сюжетом знаменитого коранического ми'раджа — вознесения Мухаммада[56]. В суфийском мировосприятии пророк Мухаммад олицетворял собой первое звено в духовной цепи, а его вознесение — ми'радж — стало прототипом духовного восхождения мистика к личной близости с Всевышним Творцом.

Эпизод вознесения к небесному престолу Господа нашел свое отражение как в литературе, так и в живописи. Коранический айат послужил поводом для сло-

«Слава Тому, кто перенес ночью Своего раба, чтобы показать ему часть Наших знамений, из Заповедной мечети в Масджид ал-Акса, окрестностям которой Мы даровали благословение. Воистину Он — слышащий, видящий»

(Коран, 17:1)

[56] Согласно коранической легенде, пророк Мухаммад в сопровождении ангела Джабраила был чудесно перенесен ночью из Мекки к мечети аль-Акса («Отдаленнейшей», предположительно в Иерусалиме), откуда был вознесен на небеса, чтобы предстать перед престолом Всевышнего, и затем возвращен в свой дом (Коран, сура 17 «Аль-Исра»).

жения в исламском мире жанра ми'раджнаме и, возможно, затем был положен в основу сюжета «Божественной комедии» Данте[57] . Следует отметить, что как тексты, так и изображения ми'раджа различаются в деталях ввиду «неминуемой многозначности символов»[58] . Сюжет ми'раджа нашел свое отражение и в искусстве шамаилей.

Композиционным центром одного из таких произведений является рисунок, изображающий наряду с главной святыней ислама — мечети в Мекке, мечеть «Аль-Акса» (Отдаленнейшую) (рис.69).

Автор шамаиля изобразил мечеть в виде двухэтажного здания с восемью куполами по периметру и одним большим, венчающим башню, в центре[59] . По периметру рисунка расположена соответствующая кораническая сура, по углам — имена четырех праведных халифов. Внизу и по сторонам рисунка — пояснительный текст на старотатарском языке.

Венчает рисунок «традиционная» басмала, имена Аллаха ﷻ и Мухаммада ﷺ, шахада, название шамаиля. В декоративном оформлении шамаиля присутствуют элементы барочной архитектуры: башенки с куполами, характерный фронтон.

В пояснительном тексте шамаиля описывается встреча Мухаммада ﷺ с некоторыми из мусульманских пророков, в число которых вошли Адам عليه السلام, Идрис عليه السلام, Нух عليه السلام, Халил عليه السلام, Исмагил عليه السلام, Салих عليه السلام, Лут عليه السلام, Худ عليه السلام, Муса عليه السلام, Дауд عليه السلام, Сулейман عليه السلام, Юнус عليه السلام.

Излюбленный образ многих художников исламского мира, связанный с темой ми'раджа — Аль-Бурак, фантастическое существо, на котором пророк Мухаммад совершил свое восхождение к престолу Всевышнего.

Составляющей частью печатного шамаиля Гайфуллы бин Музафара является иллюстрация небесных уровней. Девять уровней, изображенных в виде цветов, составляют райскую пирамиду. Основанием пирамиды служит «священная ограда» с восемью «дверьми рая». На первом уровне расположен «дом мира». Далее следуют семь основных уровней — «сад убежища», «сад бессмертия», «сад блаженства», «райский сад», «сад покоя», «сад Эдема», «сад соединения». Венчает пирамиду высший уровень с «величайшим троном» и «древом блага» (рис.71)

---

[57] Об этом, например, Corbin H. Avicenne et le recit visionnaire. /Pt./ 1. Le resit de Hayy ibn Yagzan. Texte arabe, ancienne version et commentaire en persan. Traduction francaise et avant-propos. — Teheran, 1952 (см.: 2, с.157—159).

[58] Сравнительный анализ поэтических описаний и изображений ми'раджа дан в работе Бертельса А.Е. (2, с.338—388).

[59] Эта схема напоминает, в частности, собор Василия Блаженного, на архитектурный облик которого, по некоторым гипотезам, оказал влияние образ казанской мечети Кул-Шариф, разрушенной в 1552 г. (14, с.185).

Рис. 69
Неизвестный автор. Ми'радж. Фрагмент шамаиля. Нач.XX в. Литография, бумага, 43×60. Национальный музей

Рис. 70
Шамсутов Р.И. Аль-Бурак. 1995. Холст, масло, 75×75. НКЦ «Казань»

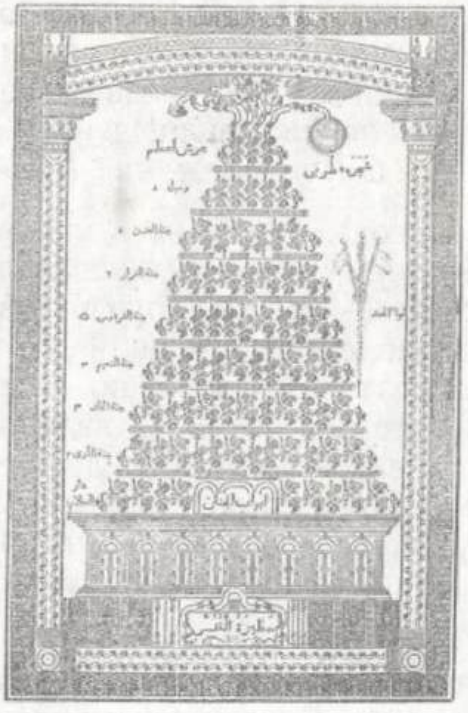


Рис. 71
Гайфулла бин Музафар. Слава Мухаммада. Фрагмент шамаиля с символическим изображением небесных уровней. 1898. Ч/б литография, бумага. Типография Казанского университета. Национальный музей РТ

Рис. 73
Неизвестный автор. Знамена славы. Фрагмент шамаиля с символическим изображением мироздания. Нач.XX в. Ч/б литография, бумага

Согласно еще одному рисунку этого же шамаиля, все мироздание состоит из трех частей: в верхнем, небесном, уровне находятся «священная скрижаль» («ляухуль-махфуз»), перо, мировое древо («лотос крайнего предела»), священная гора («джабаль аль-хамду»). В нижней части расположены следующие уровни: 1— ад(геенна), 2 — огонь, 3 — преисподняя, 4 — адский огонь, 5 — пламя, 6 — обломки, 7 — адская пропасть. Кроме того, здесь же находится «адское древо» (плодами которого якобы будут питаться грешники), котел слез и прочие атрибуты ада. Между этими полярными полюсами расположен «дом мира» с землей и солнцем, весами и вышеупомянутым флагом (рис.72). Подобное символическое изображение мироздания встречается и в других печатных шамаилях (рис.73).

Уровни ада и рая описывает пояснительный текст упоминавшегося выше шамаиля «Сторона благополучия», автором которого является Мухаммаджан Халил углы Ходжасаитов («Сторона благополучия». 1901. Ч/б литография, бумага, 53×70. ОРК НБ КГУ, 12д, 1676). Согласно этому комментарию, ад и рай имеют по семь уровней соответственно. Так, в аду на первом уровне находятся скупые, на остальных, соответственно, непокорные, негодяи, черствые и бесчувственные, преступники, аморальные люди. В раю же расположились на первом уровне щедрые и далее — милостивые, благородные, покорные, говорящие ясно, чистые и невинные, прощенные.

(См. приложение 1, текст 9)

Семь уровней небосвода, описание и изображение которых нашло в некоторых печатных шамаилях свое стилизованное воплощение, тесным образом связаны с кораническими представлениями о наличии миропорядка и устройства мироздания. Возможно, не случайно основным мотивом некоторых шамаилей является изображение семислойного квадрата (см. раздел «Крепость»).

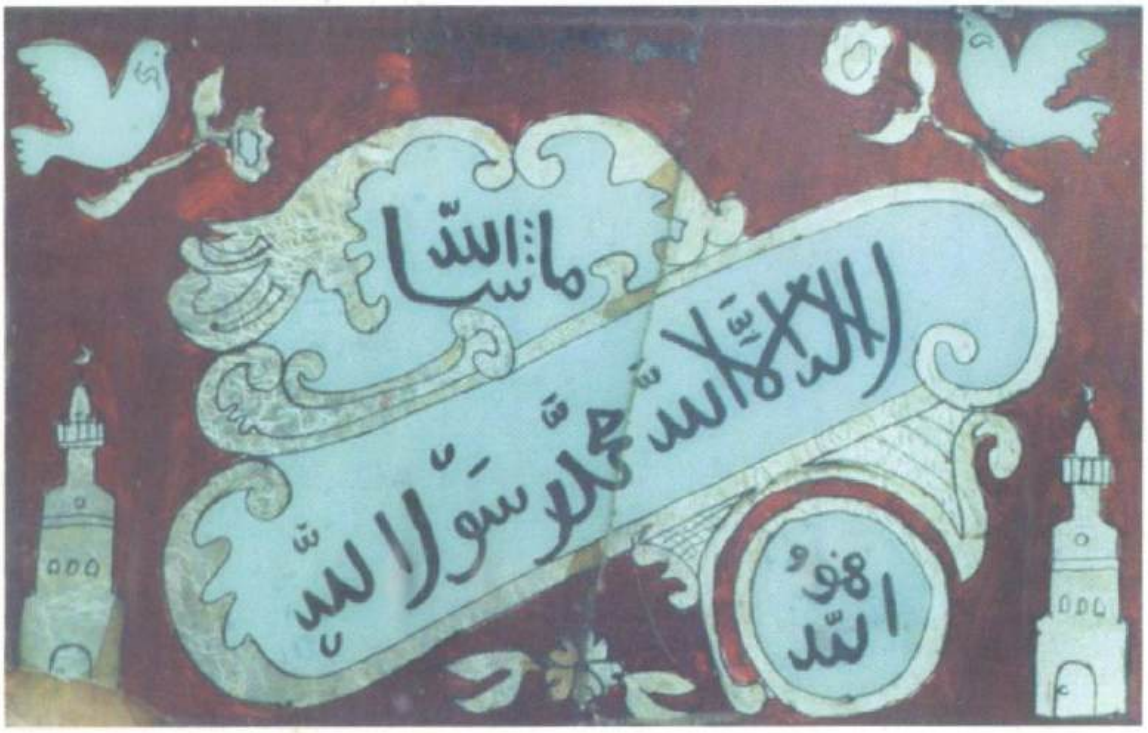
Древние представления о семи уровнях мироздания находят свое отражение и в современном искусстве. Например, в вышеупомянутом шамаиле Р.Шамсутдинова (**цв. илл.45**).

Одним из атрибутов, символизирующим собой «пропуск» души усопшего в рай, служило в шамаилях изображение «священной печати» («Мухри Шариф»). В народе

С символизмом «семи»: *«И Мы дали тебе семь повторяемых и Коран»* (Коран,15:87) тесно связан образ мироздания: *«Разве вы не видите, как сотворил Аллах семь небес рядами?»* (Коран,71:14, см. также 67:3, 17:44), *«Мы создали выше Вас семь путей. Мы не были небрежными к тварям»* (Коран,23:17), *«Скажи: «Кто Господь семи небес и Господь великого трона?»* (Коран,23:86). Иерархическое устройство неба из семи твердей утвердилось в Коране как элемент описания мира: *«И построили над вами семь твердей»* (Коран,78:12). Символизм «семи» распространяется также на *«Семь врат (геенны)»* (Коран, 15:44), *«семь морей»* (Коран, 31:27) и т.д. (о символизме «семи» в Коране см.: Фролов Д.В. 13, с.119).

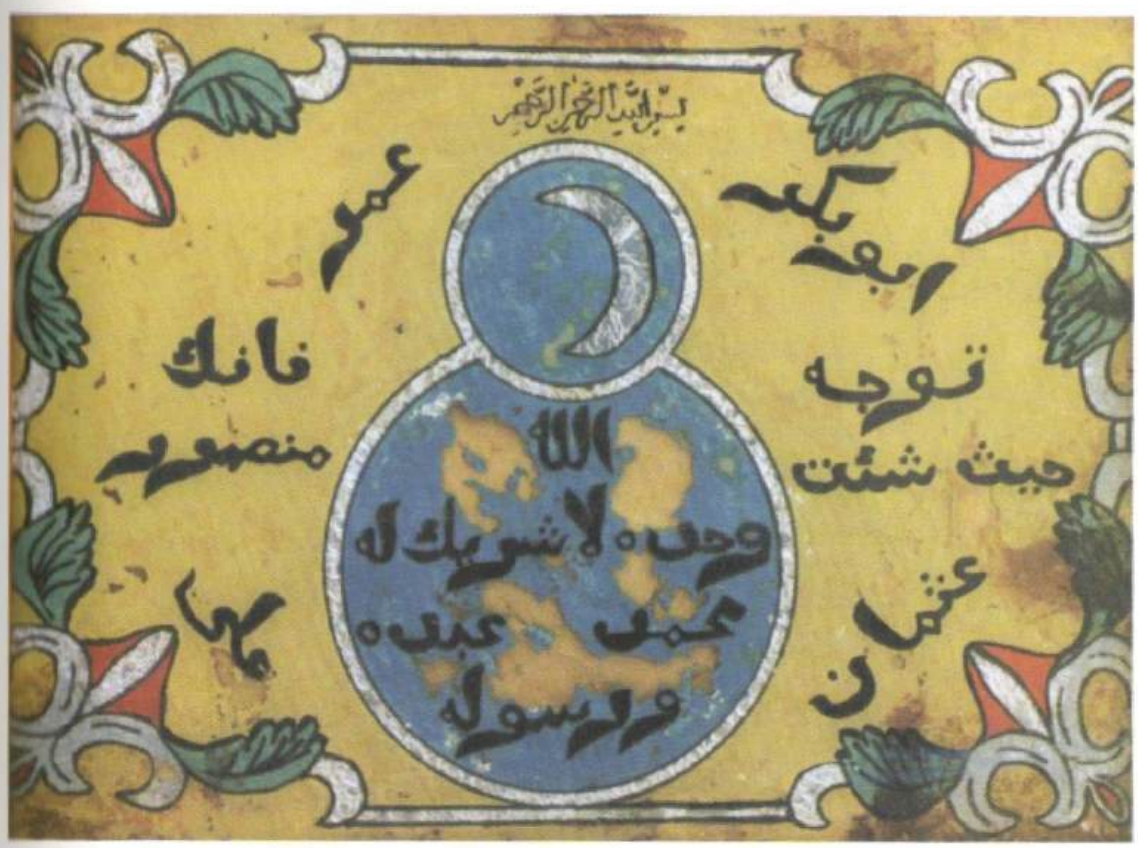
Ил. 1
Госман Салиев. «Аль-Фатх». Нач. XX в. Стекло, масло, фольга, 45×64. ГМИИ РТ (вп-960)

Ил. 2
Каллиграф Халимулла. Айат «Аль-Курси». Нач. XX в. Стекло, масло, фольга, 54×59. ГМИИ РТ (2775)



Ил. 3
Неизвестный автор. Свиток с символом веры и голубями. Нач. XX в. Стекло, масло, фольга, 21×33

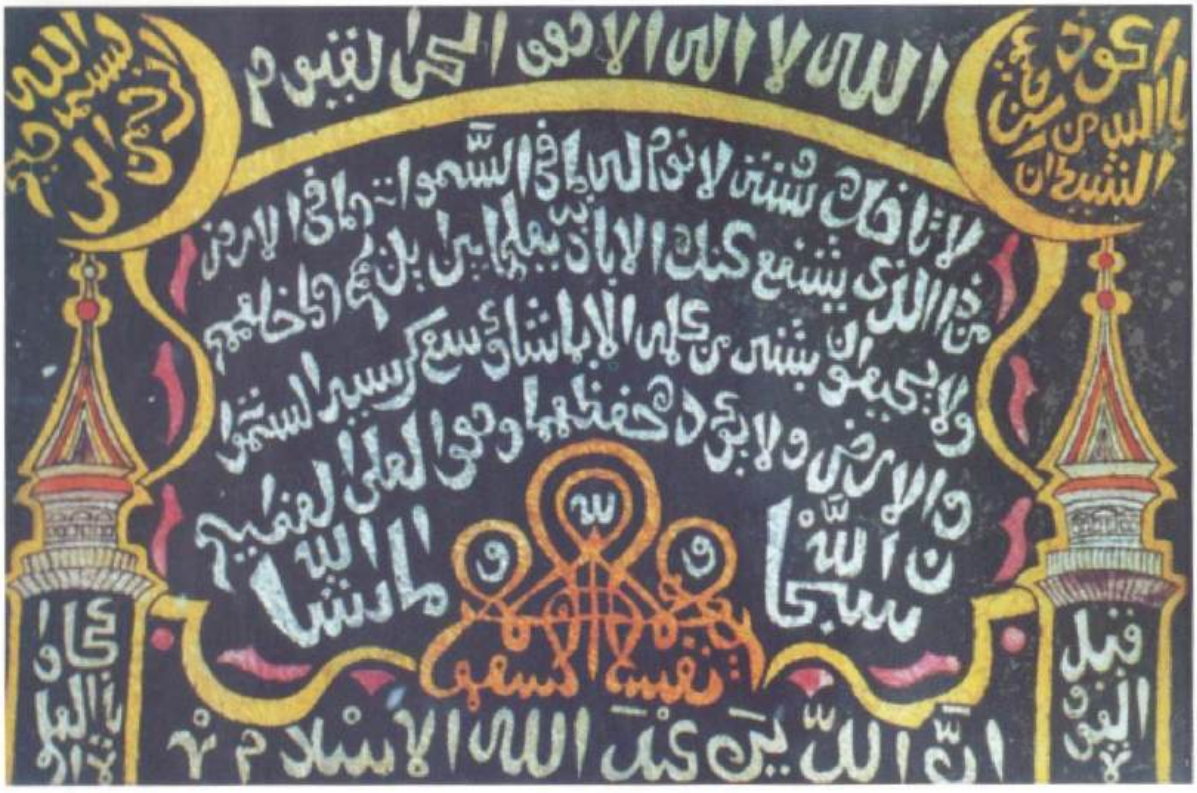
Ил. 4
Неизвестный автор. Свиток с символом веры. Нач. XX в. Стекло, масло, фольга, 57×34. ГМИИ РТ, вп. 1008



Ил. 5
Неизвестный автор. Шамаиль на желтом фоне с изображением восьмерки. Нач. XX в. Стекло, масло, фольга, 27×37. ГМИИ РТ

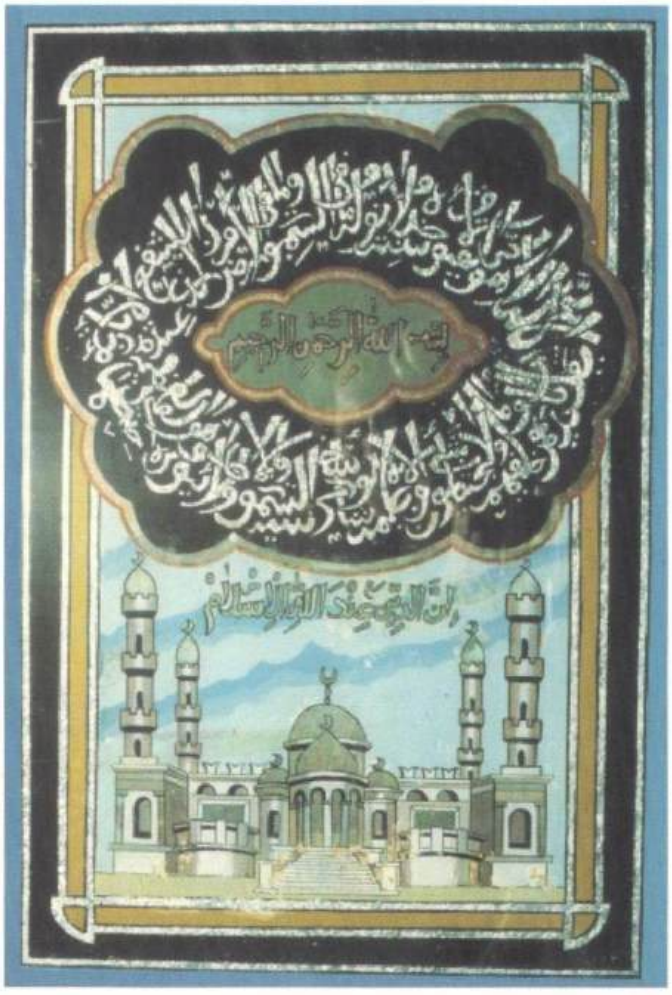
Ил. 6
Неизвестный автор из деревни Кишит Арского района. Айат «Аль-Курси» с орнаментом. Нач. XX в. Стекло, масло, фольга, 40×53. ГМИИ РТ, 2355

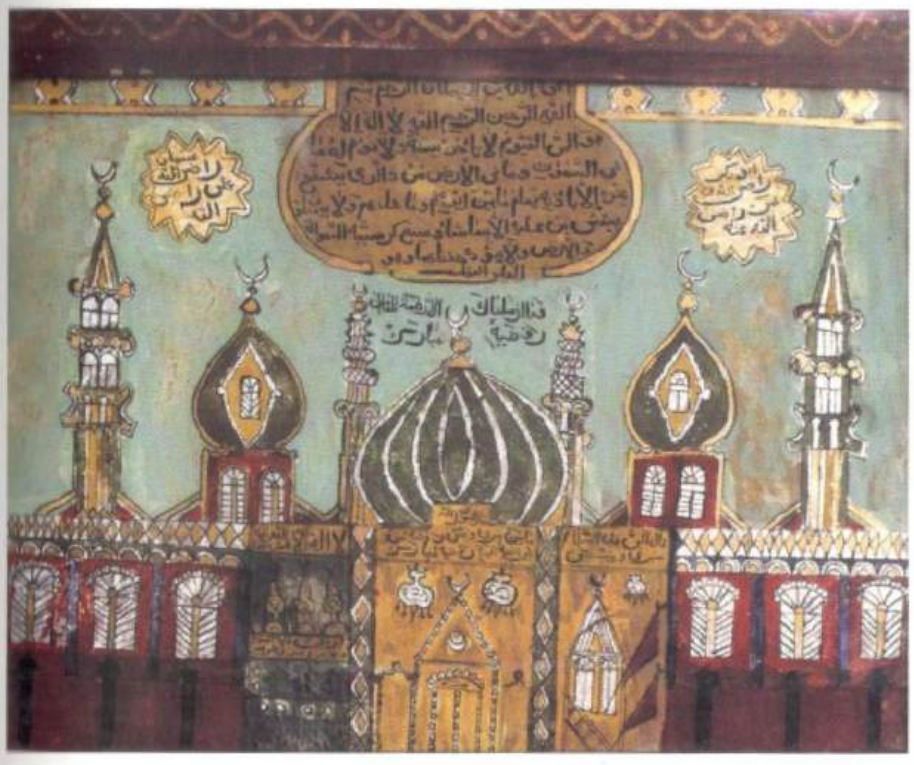
Ил. 7
Неизвестный автор. Шамаиль с веткой вишни. Нач. XX в. Стекло, масло, фольга, 25×35. ГМИИ РТ, 2773



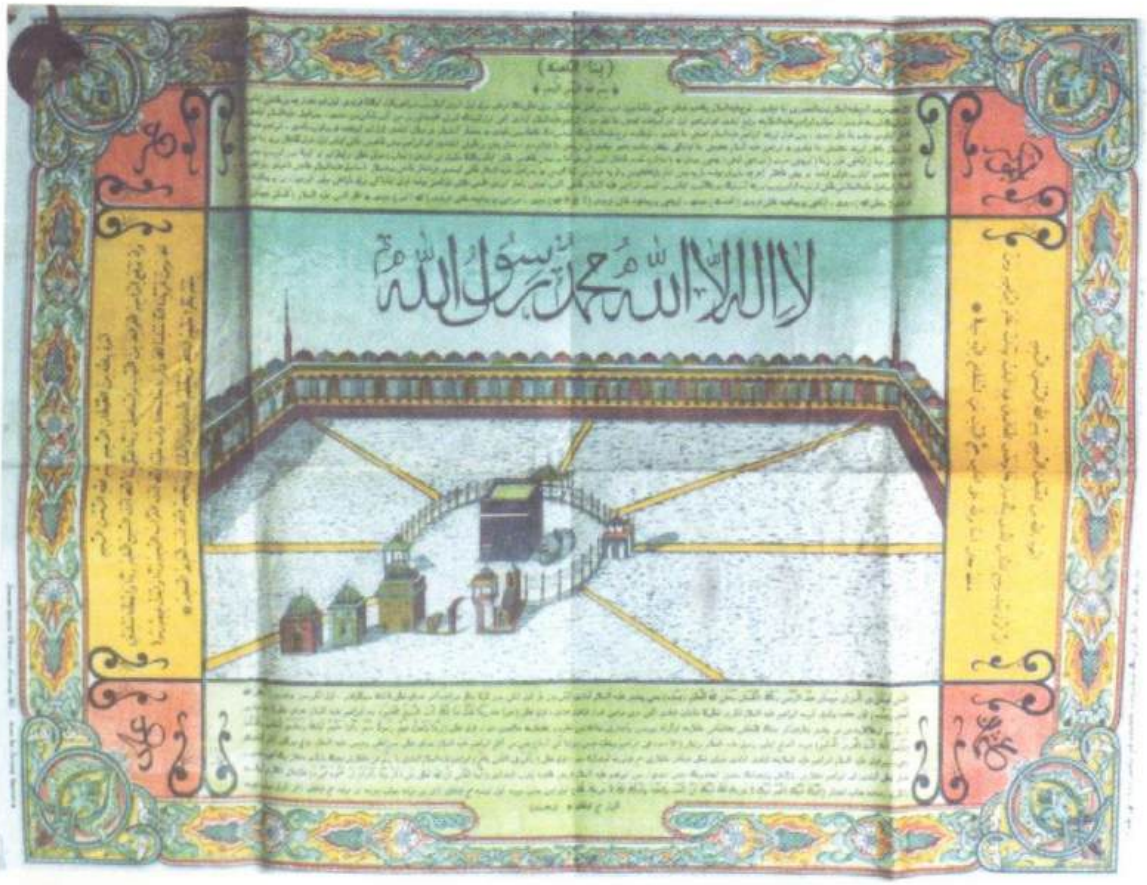
Ил. 8
Неизвестный автор. Шамаиль с айатом «Аль-Курси» и минаретами на черном фоне. Нач. XX в. Стекло, масло, фольга, 44,5×64,5. ГМИИ РТ, 2338

Ил. 9
Неизвестный автор. Изображение мечети с айатом «Аль-Курси». Нач. XX в. Стекло, масло, фольга, 55×35. ГМИИ РТ

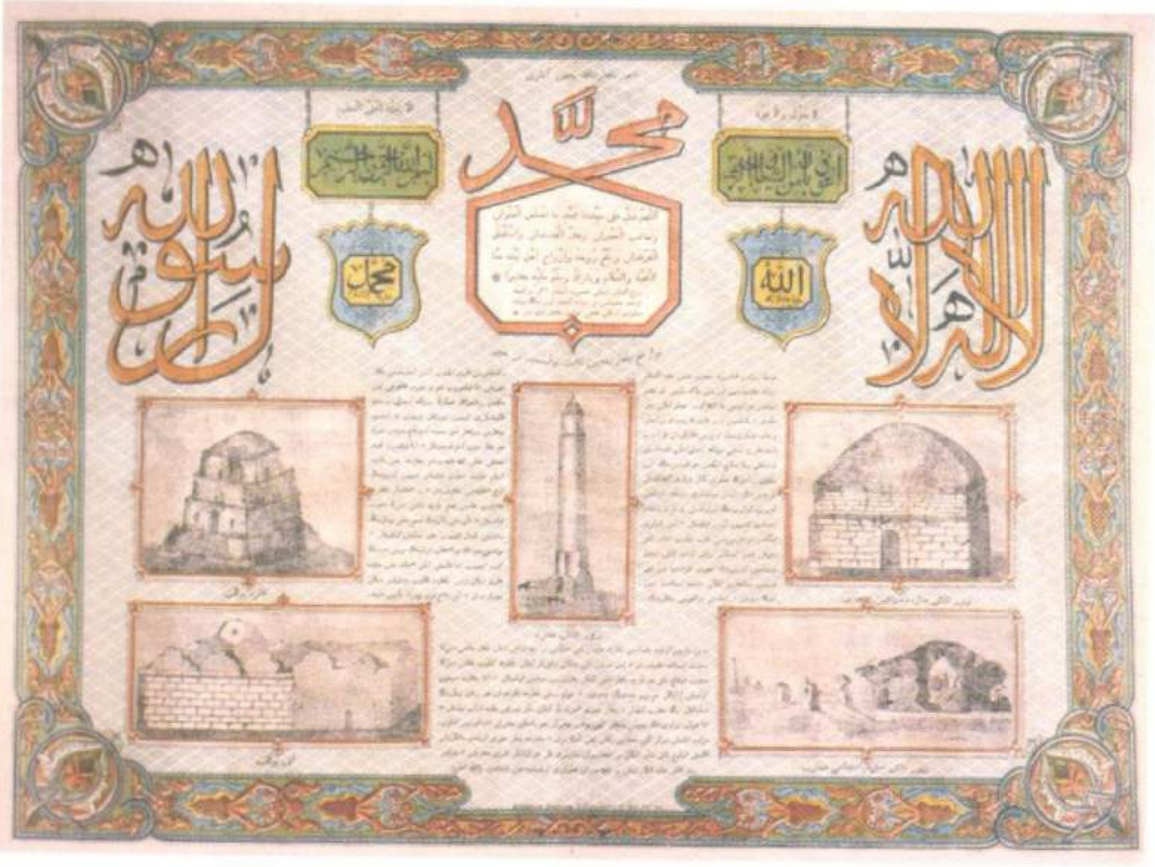




Ил. 10
Хаким Гайнуллин. Шамаиль с изображением мечети. Нач. XX в. Стекло, масло, фольга, 80×54. ГМИИ РТ, вп-1011

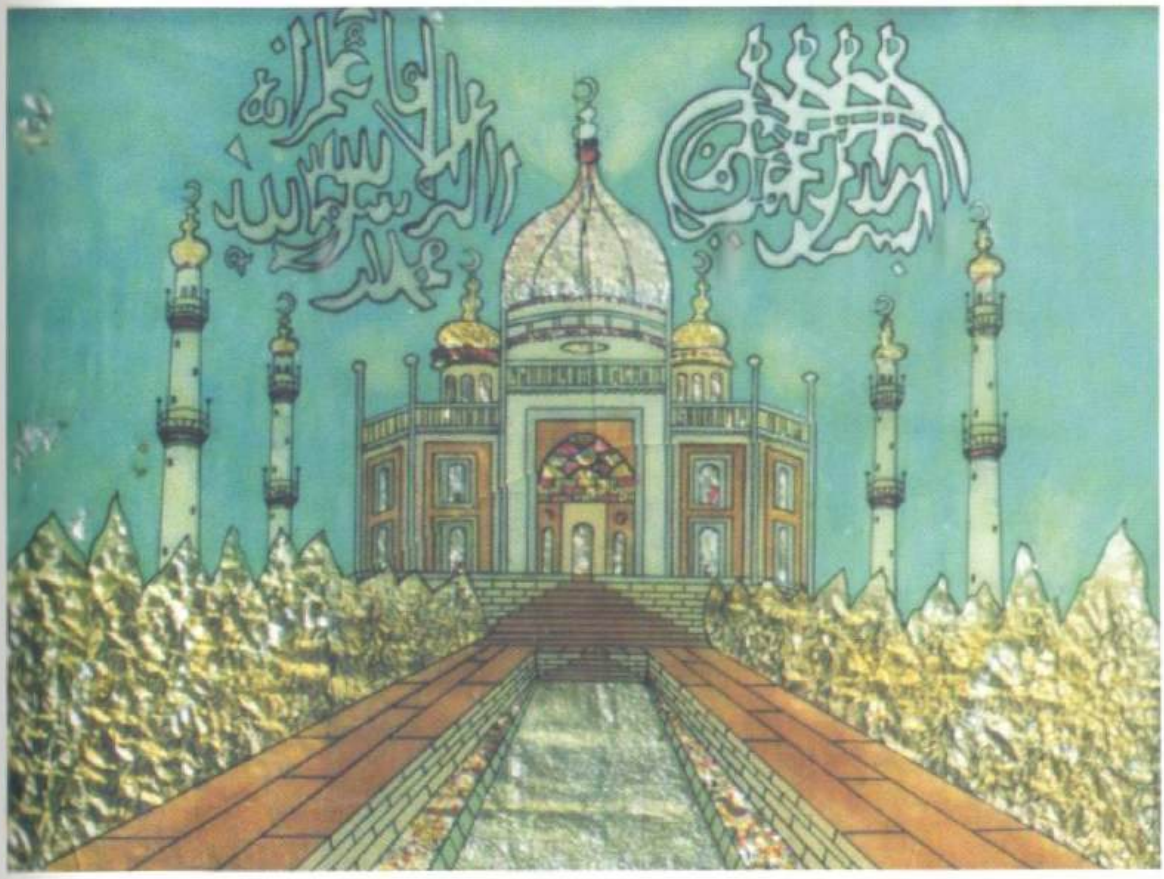


Ил. 11.
Братья Габдельвали и Мухаммадгали бин Мухаммадсадык Ахметовы. Кааба. 1908. Литография, бумага, 52×69. Типография Казанского университета. ОРК НБ КГУ 1677-т



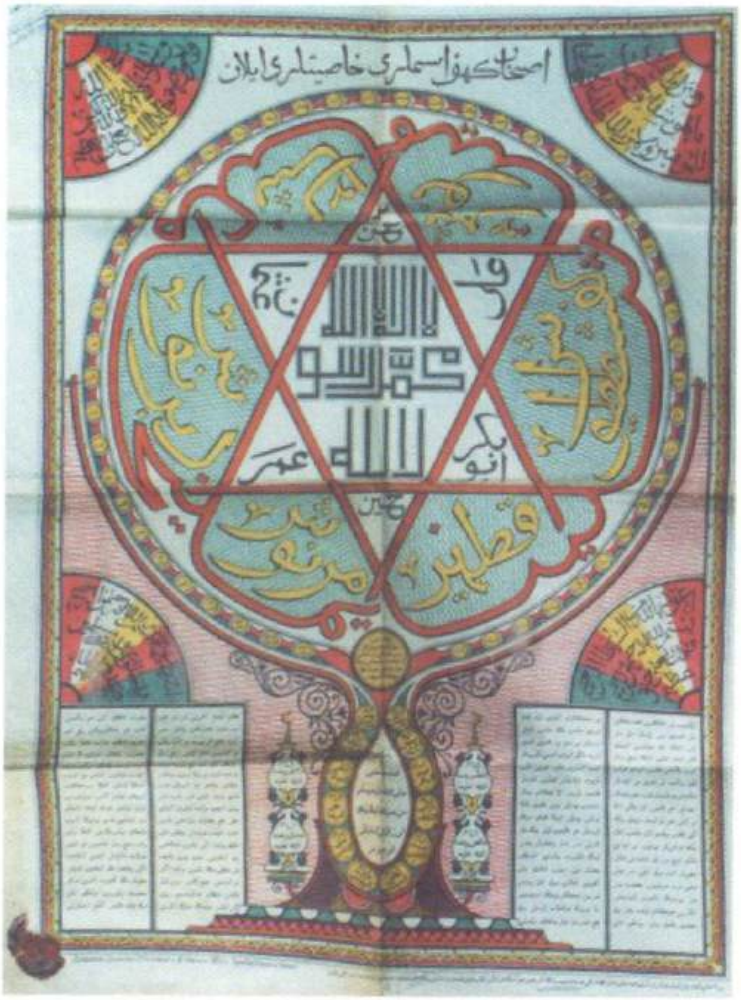
Ил. 12
БратьяГабдельвали и Мухаммадгали бин Мухаммадсадык Ахметовы. Шамаиль с изображением булгарских памятников. 1901. Литография, бумага, 53×70. ОРК НБ КГУ, 1569

Ил. 13
Неизвестный автор. Шамаиль с изображением панорамы Стамбула. 1907. Литография, бумага. Типография бр. Каримовых. Национальный музей РТ

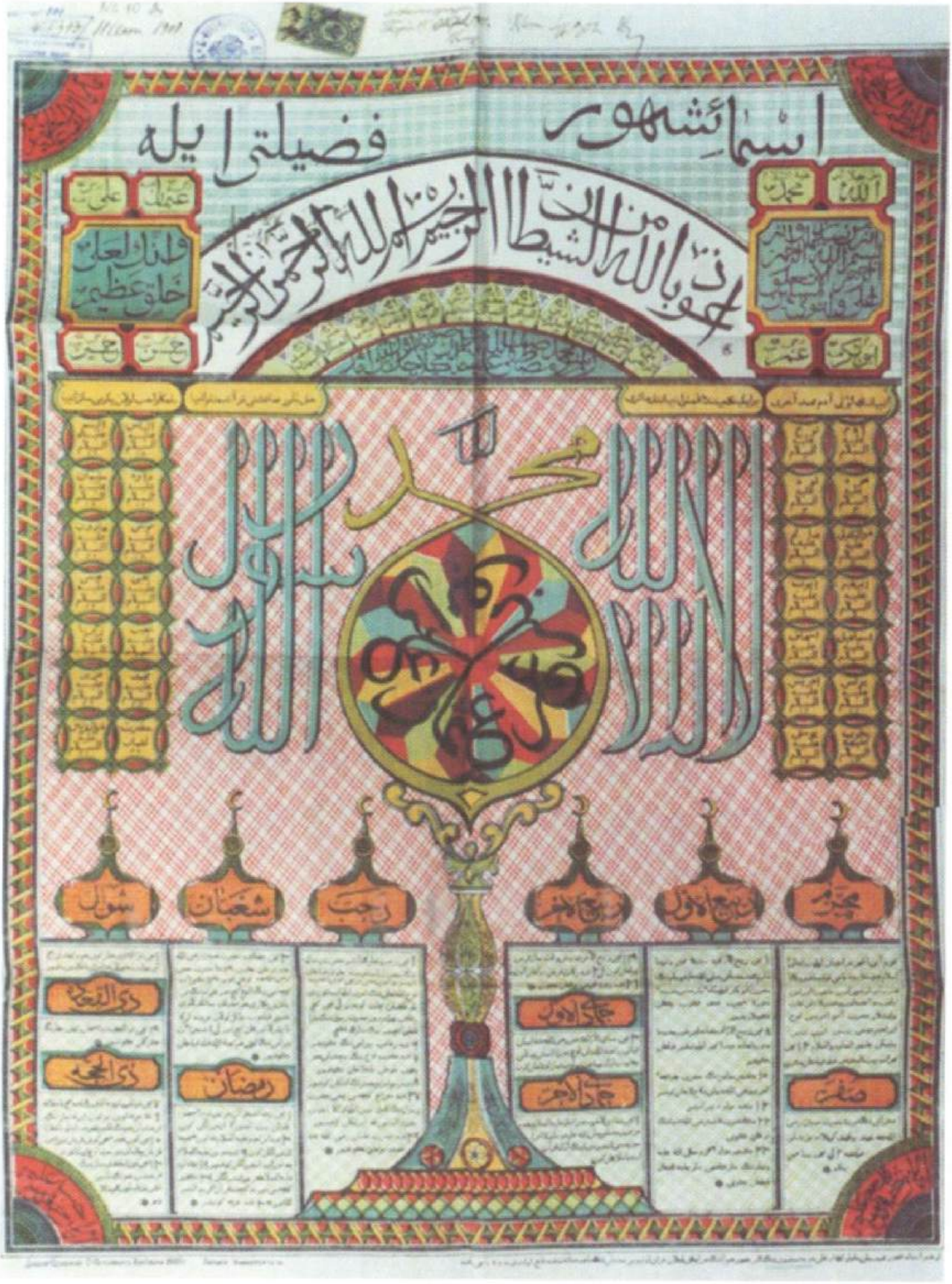


Ил. 14
Мастер Фаридулла. Тадж-Махал. Предпол. втор.пол. XX в. Стекло, масло, фольга, 45×60. ГМИИ РТ, 2354

Ил. 15
Мухаммаджан Халил углы Ходжасаитов. Имена обитателей пещеры со свойствами их имен. 1898. Литография, бумага, 60×80. Типография Казанского университета. ОРК НБ КГУ, 11д

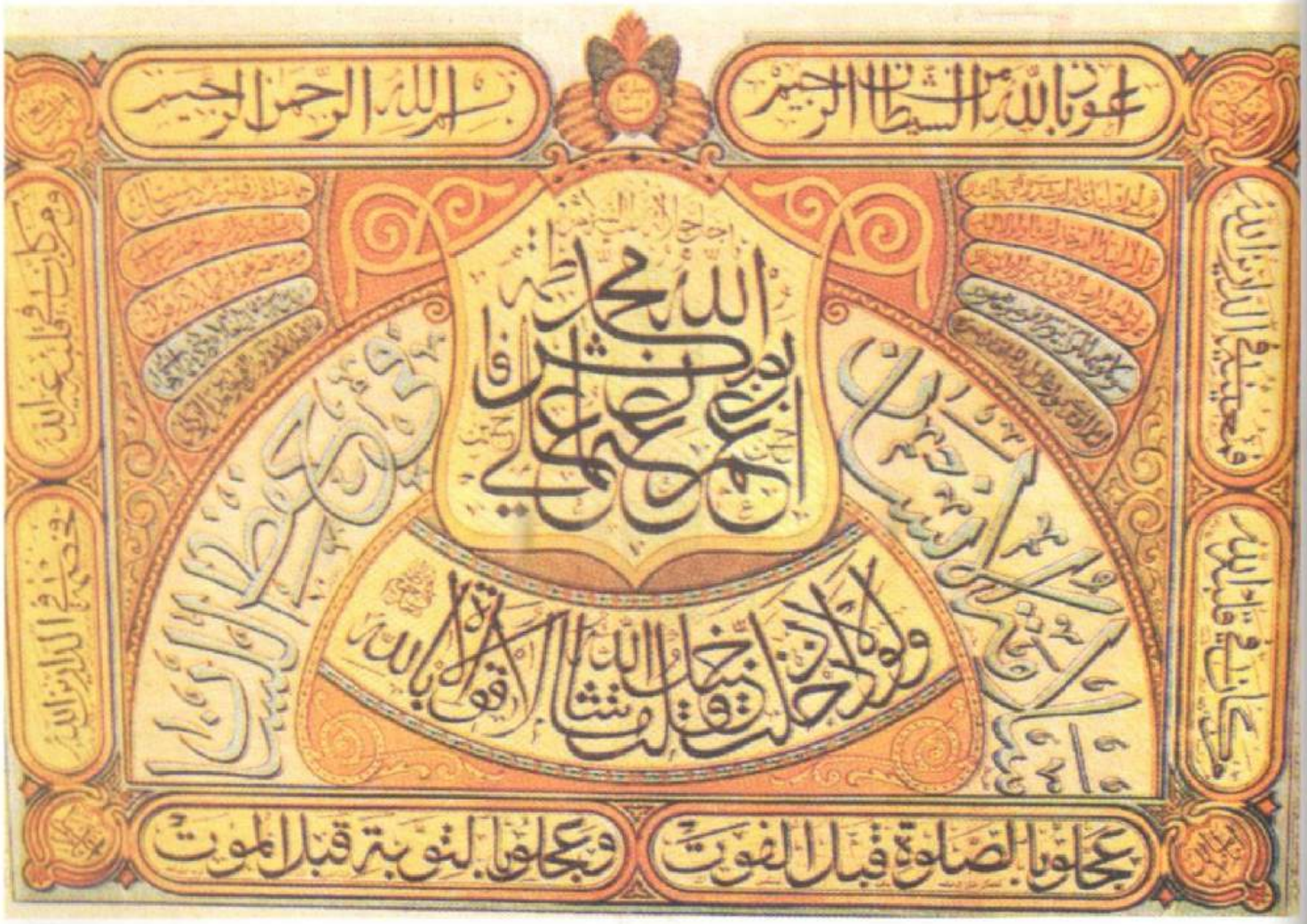


Ил. 16
Мухаммаджан Халил углы Ходжасаитов. Второй ковчег Нуха (Ноя). 1902. Бумага, тушь, карандаш, 50×66. ОРК НБ КГУ, 1567д



Ил. 17

Мухаммаджан Халил углы Ходжасаитов. Названия месяцев с их добродетельными свойствами. 1901. Литография, бумага, 53×70. Типография Казанского университета. ОРК НБ КГУ, 10д., Национальный музей РТ

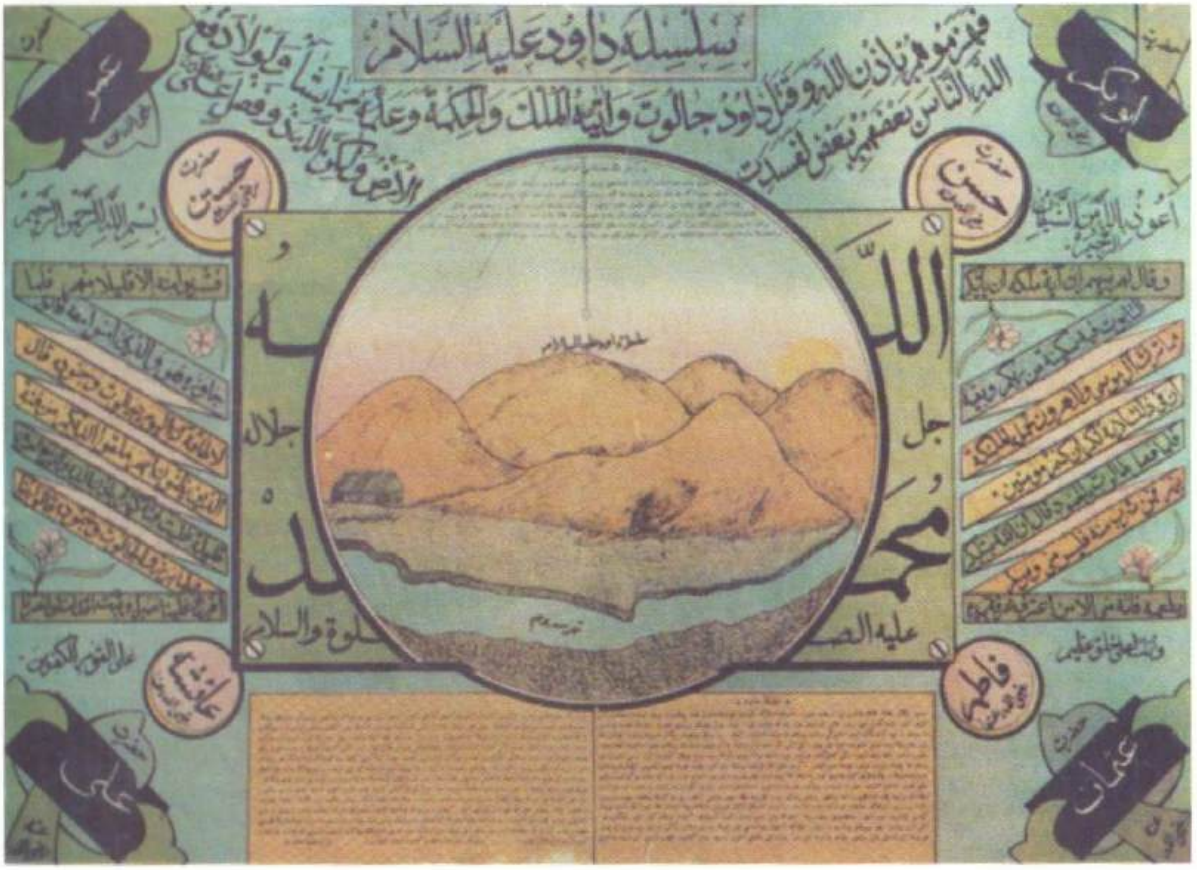


Ил. 18
Мухаммаджан Халил углы Ходжасаитов. Священные имена. 1902. Литография, бумага, 60×40. Типография Казанского университета. Национальный музей РТ

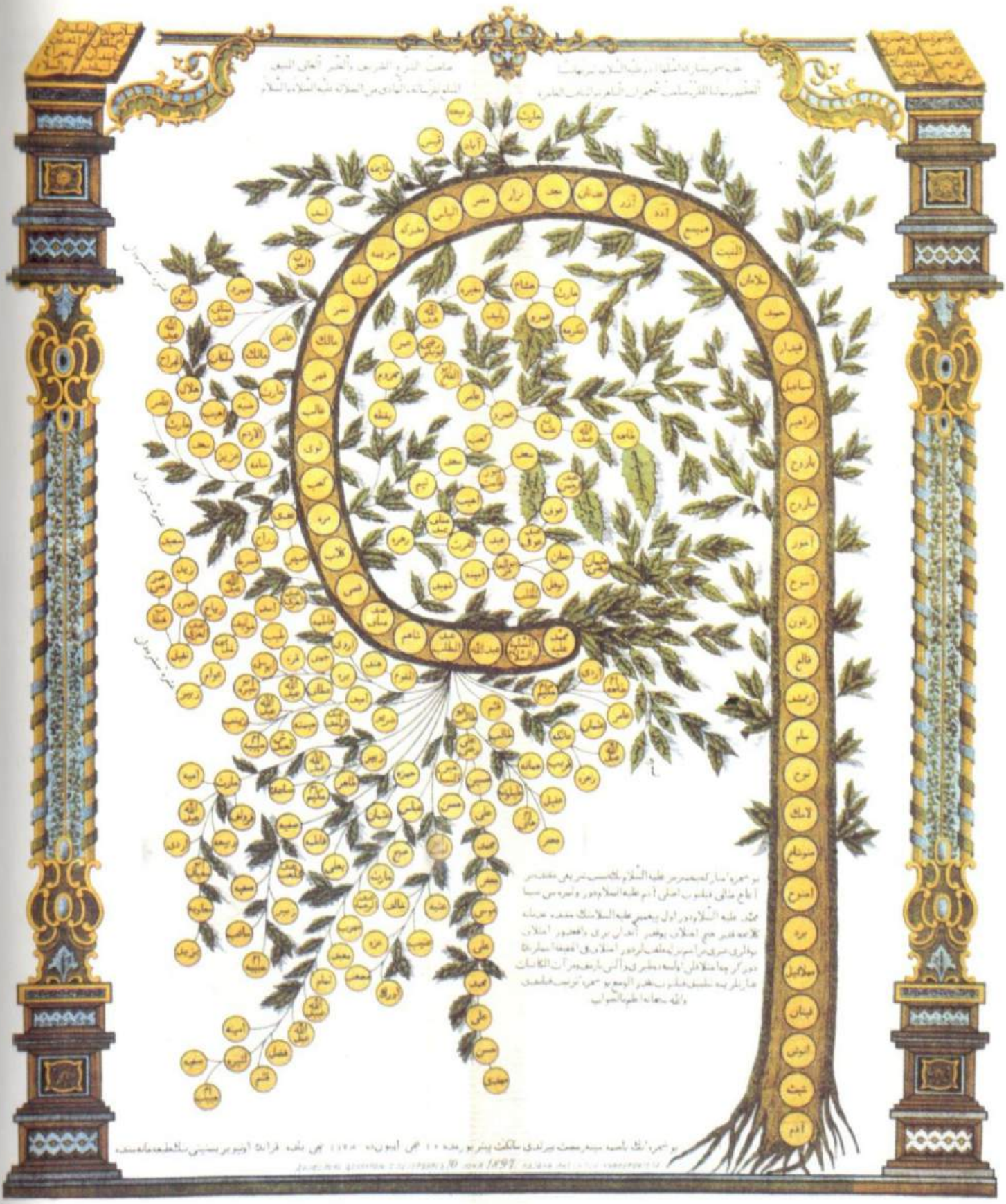
Ил. 19
Мотахир Яхья. Шамаиль с изображением чалмы и поговоркой «молчание — золото». Пер.пол. XX в. Стекло, масло, фольга, 50×90. ГМИИ РТ, вп-992

Ил. 20
Исмагил Назмутдин бин Шамсутдин. Шамаиль с мунаджатом. 1902. Литография, 60×40. Типография А.М.Кокорева. Национальный музей РТ

Ил. 21
Неизвестный автор. Как образовалось море из слез раба, влюбленного во Всевышнего Аллаха. Нач. XX в. Литография, бумага, 53×70. Типография В.Варакина. Национальный музей РТ



Ил. 22
Неизвестный автор. Цепь Дауда. Нач. XX в. Литография, бумага, 53×70. Национальный музей РТ

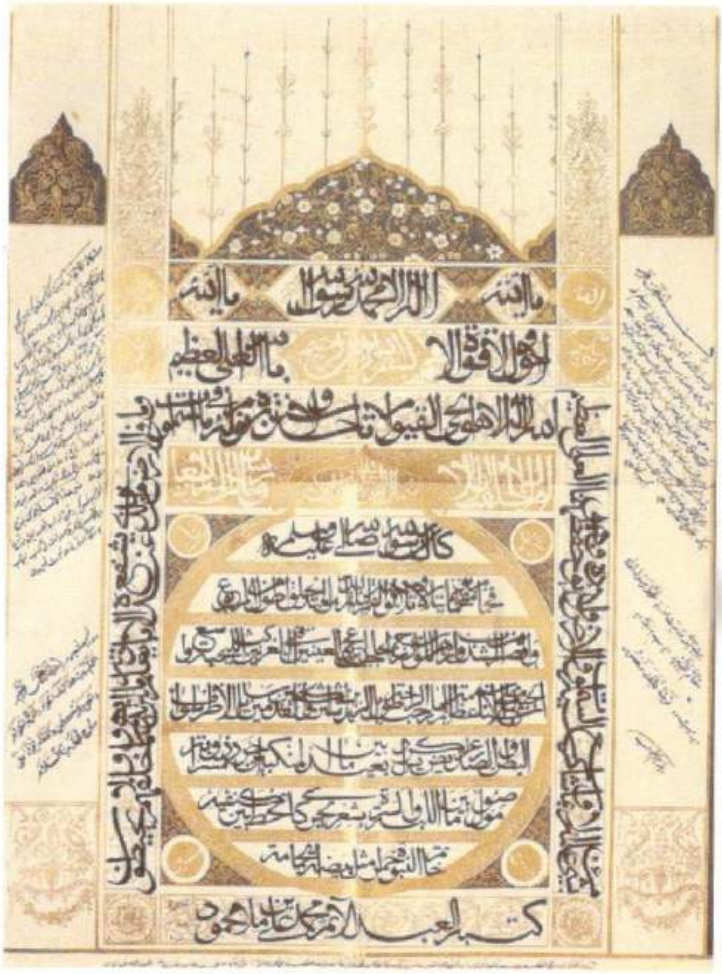


Илл. 23
Мелла Шариф Рахим. Шаджара пророков. 1890. Литография, бумага, 20×30. Типография М.Чирковой. ОРК НБ КГУ, 107-д

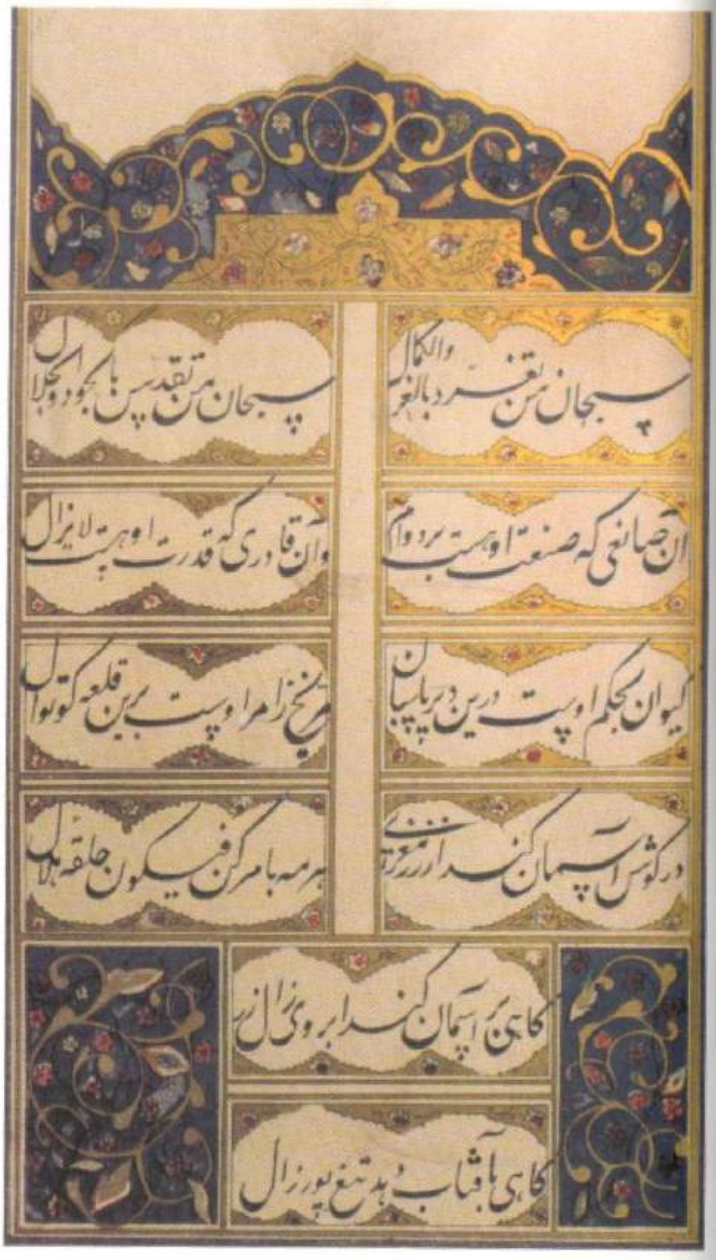
Ил. 24
Махмудов М. Бина аль-ислам. 1901. Цв.литография, бумага, 55×35 Типография Казанского университета. Национальный музей РТ

Ил. 25
Неизвестный автор. Тарикат рифа'ийа. 1903. Литография, бумага, 41×30. Типография бр. Каримовых. Национальный музей РТ

Илл. 26
Неизвестный автор. Хилйа с изображением чалмы суфийского братства маулавийа. Вторая пол. XIX в. Литография, бумага, 29×20. Типография Вараксина (принадлежит А.А.Азимовой)



Ил. 27
Али Махмудов. Хилйа. 1851. Литография, бумага. Типография Казанского университета. ОРК НБ КГУ



Ил. 28
Али Махмудов. Кытта. Вторая пол. XIX в. Бумага, тушь, позолота. ОРК НБ КГУ

Ил. 29
Карамышева Галия. Ляуха «Память сердца». 1910. Шелк, вышивка гладью, 73×60. ГМИИ РТ (п-557)

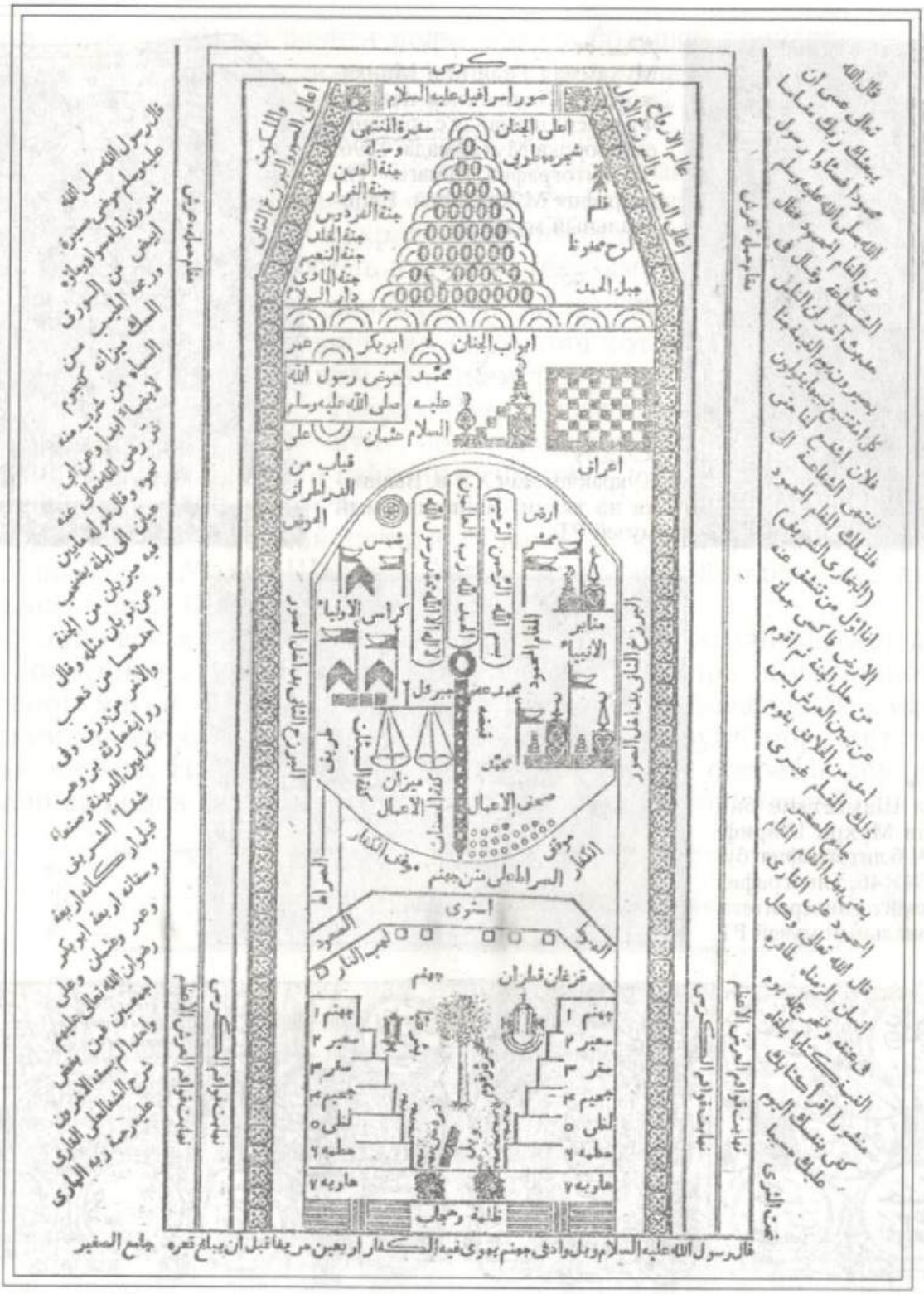


Рис. 72
Гайфулла бин Музафар. Слава Мухаммада. Фрагмент шамаиля с символическим изображением мироздания. Ч/б литография, бумага.Типография Казанского университета. Национальный музей РТ

Рис. 74
Мухаммад Гали бин Минхажетдин. Священная печать. Фрагмент шамаиля с описанием пророка Мухаммада. 1896. Ч/б литография, бумага. Типография М.Чирковой. Национальный музей РТ

Рис. 75
Кукракче. Нач.XX в. Вышивка на ткани. Национальный музей РТ

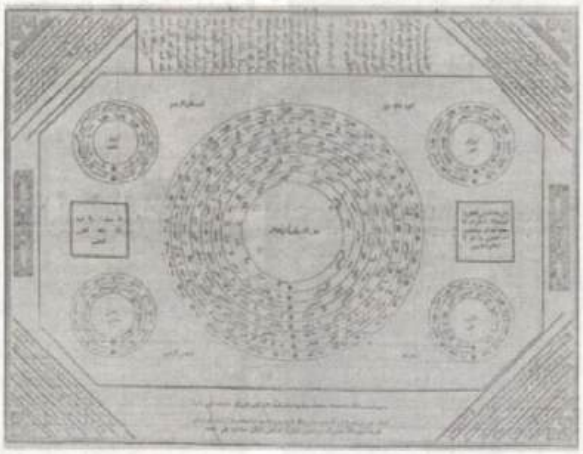


Рис. 76
Хаджи Шамсетдин бин Хусаин Мухри Шариф. 1890. Ч/б литография, бумага, 34×46. Типография Казанского университета. Национальный музей РТ

Рис. 77
Нургали бин Мухаммад аль-Мурасауви. Сборник молитв-оберегов. Фрагменты шамаиля. 1903. Ч/б литография, бумага. Институт истории АН РТ. Национальный музей РТ

«спасительные» свойства печати пользовались большой популярностью, о чем свидетельствуют ее многочисленные вариации в печатных шамаилях (рис.74). Нередко листок с изображением «священной печати» клался на грудь умершему человеку. Не случайно изображение сакральных слов «печати» встречается также на вышивке женской одежды, носимой на груди, — «кукракче» (рис.75).

Концентрическая композиция «печати» с расходящимися от центра кругами и с вписанными в них сакральными постулатами напоминает по аналогии композицию хилйи. Восемь кругов с текстами айатов, обладающих обережными свойствами и восхвалениями Аллаха ﷻ, могли символизировать собой восемь небесных уровней, изображения которых также встречаются в печатных шамаилях. В восьмом, внешнем, круге нет ничего, кроме повторяющегося имени Всевышнего Творца. Текст шамаиля сообщает о магических свойствах изображения «печати», помогающей человеку уберечься от всякого рода напастей (подобные сведения содержат в себе и шамаили с изображениями имен «обитателей пещеры»).

Изображение священной печати с восемью кругами демонстрирует печатный шамаиль «Мухри Шариф». Автор символического рисунка, предположительно, Хаджи Шамсетдин бин Хусаин (рис.76).

Символическое изображение «священной печати» напоминает древнюю схему Солнечной системы. Образ окружностей был чрезвычайно популярен в народной магии. Арабская буква, сама по себе обладающая сакральным значением, заключенная в универсальную форму круга, обретает значение символа-оберега. Наглядные примеры образцов таких оберегов демонстрирует упоминавшийся выше шамаиль со сборником молитв (рис.77).

Образ «Хранимой скрижали»

К одному из «атрибутов» рая относится и образ «хранимой скрижали» («ал-лаух ал-махфуз»), олицетворяющий собой небесный прототип всех священных писаний, на котором записано все, что было на земле и что произойдет в будущем[60].

«Аллах отменяет и утверждает то, что пожелает (из предписаний), у Него хранится суть книги» (Коран, 13:39).

Представление о хранимой скрижали входит в круг

[60] В связи с этим отметим, что татарское слово «язмыш» — судьба восходит к слову «язу» — письмо, и дословно означает «то, что записано». Всеобщий Разум, или «Высшее Перо» («аль-калям аль-агля»), запечатлевает объекты своего знания во Всеобщей Душе или на «хранимой скрижали», давая, таким образом, бытие отдельным существам. Коран указывает несколько названий небесного прототипа всех священных писаний: «мать книги» (13:39), «книга сокровенная» (56:78/77), «почтенные свитки» (80:13-16), «книга ясная» (11:6/8, 27:75/77), «книга хранящая» (50:4), «писание, определяющее срок» (3:145/139), «ясный оригинал» (36:12/11).

«Ни один человек не умрет, кроме как с дозволения Аллаха, в предписанный (Им) срок. Тому, кто возжелает вознаграждения в земной жизни, Мы дадим его в этой жизни. А тому, кто возжелает вознаграждения в жизни будущей, дадим его тоже. Мы вознаградим благодарных (Нам)»
(Коран,3:145).

«И вот Господь твой извлек из сынов Адама, из спин их, их потомство и заставил их засвидетельствовать о самих себе: «Разве не Господь ваш Я?» Они сказали: «Да, мы свидетельствуем...», чтобы вы не сказали в день воскресения: «Мы были небрежны к этому».
(Коран. 7:171/172), (К).

основополагающих коранических идей, связанных с сущностью пророческой миссии. В суфийской философии, в философии «Чистых братьев», в философии исмаилитов и шиитов термин «ал-лаух ал-махфуз» употребляется для обозначения «всеобщей души». Перворазум снизошел на «хранимую скрижаль» и начертал на ней все, что произойдет до Судного дня. В космологии ал-Газали «ал-лаух ал-махфуз» — область предвечно существующих архетипов. Эти представления восходят к эманационной доктрине неоплатоников(5).

Образ «хранимой скрижали» мог указывать, в представлении суфиев, на трансисторический факт предвечного завета — мисак (Коран. 7, 172), который был заключен между Господом и людьми[61] .

В восприятии суфия опыт предвечного завета сливается с истиной, выраженной словами шахады, что только Единый Господь — Аллах ﷻ — может быть объектом поклонения. Визуальным воплощением этого служили композиции татарских шамаилей, демонстрирующих устойчивый тип сочетания стилизованного изображения «хранимой скрижали» с текстом шахады. Многочисленные варианты (но не копии) и устойчивое композиционное сочетание компонентов шахады и свитка наглядно подтверждают определенный образ мышления и осмысленность в изображении архетипов, существовавших в мусульманской культуре татар.

В словах шахады — символа веры, выраженного словами «*Нет божества, кроме Аллаха (Господа Единого) и Мухаммад — посланник Его*», отразилась основополагающая для ислама (и для суфизма, в частности) идея таухида (провозглашение единства Господа). Сама характеристика суфизма сводится к попытке «достигнуть индивидуального спасения путем обретения истинного таухида» (Schaeder, Hans Heinrich. Zur Deutung der islamischen Mystik // Orientalische Literaturzeitung, 30 (1935), s.845. Цит. по: Шиммель А. 18, с.27). Недаром слова шахады «ла» и «илла» составляли важную часть зикра — поминания Аллаха ﷻ (как

[61] О религиозном сознании мусульман, сосредоточенном на факте метаистории, см., например: Corbin H. Quietude et inquietude de l'ame dans le soufisme de Ruzbihan Badli de Shiraz. Eranos-Jahrbuch, 27 (1958), p.46 // Шиммель А. 18, с.28.

известно, зикр составлял важную часть мусульманского ритуала, и суфийского в частности).

Как правило, ставшее каноничным изображение свитка со словами шахады дополнялось надписью: «Ху Аллах», имеющей в суфийском мировоззрении свое обоснование: «...считается, что Ибн Араби имел видение наивысшей Божественной сущности, представшей ему в форме слова *ху* — Он, которое светилось внутри буквы *х*» (Corbin, Henry. L'imagination creatrice dans le soufisme d'Ibn 'Arabi. Paris, 1958. Translated by Ralph Manheim as Creative Imagination in the Sufism of Ibn 'Arabi. Princeton, 1969, p.171. Цит. по: Шиммель А.18, с.213). Сама буква «*х*» считается «буквой сущности» («хахут» — Божественная сущность).

Приведем примеры со стилизованным изображением свитка с вписанными в него именем Аллаха ﷻ, основными постулатами ислама — басмалы и формулы веры шахады — и слов «Ху Аллах».

Так, на одном из таких шамаилей надписи выполнены стилизованным и несколько угловатым сульсом (**цв.илл.4**). Автор шамаиля демонстрирует виртуозное владение приемами искусства арабской каллиграфии, придавая буквам индивидуальные черты. Профессионально, с точки зрения каллиграфического искусства, выполнена и надпись басмалы, вписанная в овал.

Асимметричность композиции вообще и всех построений и изображений в частности создает атмосферу живого организма. Даже угловые элементы картины, изображающие одинаковые цветы, не повторяют друг друга.

Изображение свитка с характерными для него завитками гармонирует с каллиграфическими изгибами. Кроме этого, в композиции шамаиля присутствуют и имена четырех праведных халифов, вписанные в многоугольники неправильной формы внизу и дугообразной — наверху. Такой вольный прием в расположении каноничных имен мог быть продиктован общей асимметричностью всей композиции и возникающей при этом проблемой равномерного заполнения свободного пространства. В целом композиция шамаиля состоит из двух почти самостоятельных частей: каллиграфической надписи на черном фоне «свитка» и цветочного мотива — на голубом фоне.

Совершенно иной эффект достигается в подобной композиции с изображением свитка на черном фоне (рис.78).

Шамаиль выделяется контрастным сочетанием ярких локальных цветовых оттенков: красным фоном свитка со словами шахады и фиолетовым (темно-синим) — в дополнительных надписях. Черный цвет общего фона создает экспрессивное звучание картины. Напряженный контраст красного и черного «гасится» оранжевой каймой и серебристыми переливами фольги.

Следующий образец демонстрирует тот же мотив «свитка» с начертанным на нем «символом веры» (**цв.илл.3**). На этот раз ставшее каноничным изображение свитка дополнено симметричными изображениями по углам композиции: двух минаретов в нижней части и двух голубей с веточками цветов — в верхней. Колористическая композиция построена на противопоставлении бордового фона и голубого свитка, священное значение которо-

Рис. 78
Неизвестный мастер. Свиток с символом веры. Нач. XX в. Стекло, масло, фольга. 57×34. ГМИИ РТ, вп.1008

го подчеркнуто свечением фольги. Цветовое сочетание демонстрирует неординарный эстетический вкус автора, его творческие способности.

Как видно из приведенных примеров, изображение свитка и его цветовое решение в различных вариантах отличается небольшими деталями. Каждый автор по-своему интерпретировал образ свитка, оставляя неизменным содержание — слова символа веры: «Нет божества кроме Аллаха и Мухаммад — посланник Его». Собственно, все изображения в шамаиле служили оформлением центральной надписи. Каллиграфическое же исполнение надписи и общее цветовое решение зависело от индивидуальных предпочтений художника.

Стилизованные изображения небесного свитка в виде дополнительных композиционных элементов присутствуют и в печатных изданиях (рис.79).

Образ «хранимой скрижали» нашел воплощение и в некоторых современных шамаилях. В качестве примера можно привести работу Р.Саляхутдинова, где стилизованный образ небесного свитка со словами шахады решен в виде динамичной композиции, напоминающей космические излучения (**цв.илл.59**).

Все приведенные выше примеры наглядно свидетельствуют о существовании в искусстве шамаилей устойчивой метафоры божественной скрижали с начертанными на ней словами шахады.

Образ Древа

Различные изображения деревьев, растений и плодов в шамаилях восходят к первообразу Райского Древа. На многих печатных шамаилях Райское Древо (Древо Жизни) занимает самый верхний уровень мироздания и изображается растущим листвой вниз (рис.80). Таким образом подчеркивалось

Рис. 79
Неизвестный автор. Гора Арафат. Фрагмент с изображением свитка. Нач. XX в. Цв. литография, бумага. Национальный музей РТ

неземное происхождение Небесного Древа, на каждом листочке которого начертаны имена Всевышнего Творца (рис.81).

Образ Древа мог символизировать собой и духовный мир человека, его религиозное убеждение, состоящее из «листьев» — определенных норм поведения (рис.83).

К разновидностям шамаиля можно отнести и шаджары, изображавшие родословные, как правило, в виде деревьев или растений. Само слово «шаджара» означает дословно «дерево».

Один из наиболее выразительных примеров шаджары символически демонстрирует духовную преемственность пророков, изображенную в виде древа-шаджары (**цв.илл.23**). Шамаиль был напечатан в 1897 г. в типолитографии Казанского университета и хранится ныне в фондах отдела рукописей и редких книг научной библиотеки им. Н.И. Лобачевского. Сохранилось и имя автора — мелла Шариф Рахим из деревни Кубакай (Бухарево) района Сафакул Курганской области.

Цепь имен мусульманских пророков, к числу которых относился и Иса عليه السلام (Иисус), пользовавшийся в мусульманских преданиях большим уважением, замыкает Мухаммад ﷺ — основатель ислама, «печать всех пророков». Имена пророков, вписанные в круглые медальоны, составляют единую цепочку. Шамаиль иллюстрирует пятьдесят имен, образующих форму спирали, — мотива, распространенного в народном орнаменте татар. Кроме этого, от начертаний многих имен отходят ответвления с дополнительными именами. Все эти нанизанные на нити золотые медальоны, украшенные зелеными листьями, похожи на плодоносящее дерево. Этот эффект усиливается изображением небольших корней, отходящих от основания. Само слово «шаджара», обозначающее у казанских татар родословную поколений, дословно переводится с арабского языка как дерево. Шамаиль, обрамленный двумя изящными колоннами, представляет настоящее произведение искусства.

Образ Мирового Древа нашел отражение и в современном искусстве, в том числе в изображениях «шаджары». В одной из работ Ф.Гирфанова «Ми-

Рис. 80
Неизвестный автор. Знамена славы. Фрагмент шамаиля с изображением Райского Древа. Нач.XXв. Литография, бумага. Национальный музей РТ

Рис. 81
Неизвестный автор. Райское Древо. Нач.XX в. Цв.литография, бумага, 710×53. Типография М.А.Семенова. Национальный музей РТ

Рис. 82
Неизвестный автор. Знамена славы. Фрагмент шамаиля с изображением райских яблок. Нач.XX в. Литография, бумага. Национальный музей РТ

Рис. 83
Неизвестный автор. Древо веры. Фрагмент шамаиля. Нач.XX в. Цв. литография, бумага. Национальный музей РТ

ровое Древо» приобретает значение символа Веры, на пути к которому необходимо постичь 76 ступеней-познаний. Архитектурный мотив в оформлении шамаиля усиливает впечатление монументальности и торжественности **(цв.илл.33)**.

Изображения Ковчега

Ковчег — символ спасения, неразрывно связанный с именем Нуха(Ноя)عليه السلام и образом Всемирного потопа. Недаром один из печатных шамаилей Мухаммаджана Халил углы Ходжасаитова с изображением корабля носит название «Второй Ковчег Нуха»[62] **(цв.илл.16)**. Выразительность художественного образа была достигнута средствами каллиграфии. Автор шамаиля демонстрирует виртуозное владение арабской графикой, несущей в себе образную и смысловую нагрузку.

Стилизованная до изобразительности каллиграфическая надпись имен семи «обитателей пещеры» выступает здесь в роли рисунка или даже живописи. Образ ковчега создан из начертаний имен семи «обитателей пещеры»: Ямлиха, Максильмина, Машлина, Марнуш, Дабарнуш, Шазнуш, Кефаштатиуш и клички собаки, охранявшей их сон,— Кытмир. Разобрать сложные и замысловатые хитросплетения начертанных букв возможно лишь при условии предварительного знания этих имен.

Центрально-симметричная композиция имеет трехчастное вертикальное членение. В верхней части шамаиля, в двух аркадах, традиционно расположена басмала, венчающая собой всю композицию. Справа и слева от басмалы, в двух стилизованных маковках, имена Аллаха سبحانه وتعالى и пророка Мухаммада ﷺ. Нижнюю часть шамаиля в четырех прямоугольниках, разделенных геометрическим орнаментом, составляют надписи эпиграфического характера, повествующие о быстротечности времени и ограниченной ценности земных благ.

Выразительный образ стилизованного корабля дал название всему шамаилю. В чем же связь между названием шамаиля и его основным текстовым содержанием? Эти имена, относящиеся у татар-мусульман к разряду пророческих, пользовались большой популярностью и изображались не только на шамаилях, но и на предметах декоративно-прикладного искусства. Начертания этих имен сохранились, например, на предметах декоративно-прикладного искусства — пряжках, перстнях, браслетах и др.: «...очень часто на таких

---

[62] Символизм корабля был довольно подробно раскрыт в работах отечественных востоковедов. См.: Брагинский В.И. Суфийский символизм корабля и его ритуально-мифологическая архетипика (к историко-поэтологическому изучению топики) // Проблемы исторической поэтики литератур Востока. — М.: Наука, 1988. — С.198—243; Шукуров Ш.М. (20, с.23).

браслетах гравируются имена семи эфесских отроков, считающихся покровителями женщин» (4, с.416).

Прочитав пояснительный текст, становится понятным изображение этих имен в стилизованной форме Ковчега — символа спасения человечества. С именами «обитателей пещеры» в тюркских легендах было связано множество чудодейственных свойств, оберегающих их владельца от различных напастей и бед, о чем повествует пояснительный текст шамаиля, расположенный под каллиграфическим рисунком: «*По словам автора тафсира «Рухулбаян» /легенда/ была передана от сподвижника /(современника) пророка Мухаммада/ Ибн Аббаса. Рассказывается /в легенде/ о том, какой силой обладают имена обитателей пещеры: чтение этих имен человеком,потерявшим какую-либо вещь, будет причиной ее (вещи) нахождения; человек,который спасается от врагов или диких зверей, если прочтет их — спасется; при пожаре,если написать имена на тряпочку и бросить ее в центр огня — пожар потухнет; если плачущему ребенку положить имена в люльку под голову — имена будут причиной его (ребенка) успокоения; урожай будет здоровымесли посреди поля вкопать шест и укрепить наверху бумагу с написанными на ней именами; если тот, кто идет к правителю (судье), привяжет /написанные/ имена к правому бедру — будет польза тому человеку; если при родах привязать имена обитателей пещеры на левое бедро роженицы, то роды пройдут легко*».

(Приложение 1, текст 10)

Кружочек бумаги с этими именами, вырезанный из шамаиля и прикрепленный к платью, превращался в «бети», что ярко демонстрирует схожесть основного функционального назначения шамаиля и бети.

До недавнего времени у татар сохранялась традиция надписывать на адресной стороне письма имя собаки Кытмир, охранявшей покой обитателей пещеры, — в народном представлении слово «кытмир» соответствовало слову «заказное» и предохраняло его от утраты[63] .

Заслуживают внимания и второстепенные надписи, окаймляющие основной рисунок в нижней части шамаиля, выполненные торжественным сульсом:

Этот мир проклят, и все, что в нем, — без разрешения Аллаха.
Этот мир состоит из материков, созданных волей Аллаха.
Этот мир — тюрьма для верующих и сад для неверующих.
Этот мир — падаль, и желают его собаки.

(Приложение 1, текст 11)

[63] О магических свойствах имен «обитателей пещеры» см.: Катанов Н.Ф. (6, с.3; 7, с.223—245).

Эти фразы перекликаются с мыслями первых суфийских аскетов, считающих мир опасной ловушкой на пути к Аллаху: «Мир — куча отбросов и место сборища псов, и хуже пса тот, кто не держится от него в стороне» (Maulana 'Abdurrahman Jami. Nafahat al-uns / Edited by M. Tauhidipur. Tehran,1336 sh./1957. Цит.по: Шиммель А., 18, с.92).

Подобные изречения были характерны по смыслу и стилю языка для эпиграфических надписей XVI–XVII вв. В текстах памятников тот же язык, что и на шамаилях рубежа XIX–XX вв. Это не только демонстрирует взаимовлияние различных видов искусства, но и подтверждает религиозную роль шамаилей. Коранические изречения, как правило, выполнялись на арабском языке, без комментариев и перевода. Надписи подобного содержания могли вести свое происхождение от известного хадиса: «Мир — гниющий труп» (Badi-uz-Zaman Furuzanfar. Ahadith-i Mathnawi. Tehran, 1334 sh./1955.— 705, 54. Цит. по: Шиммель А. 18, с.388).

По своему содержанию подобные изречения перекликаются с хикметами — стихотворениями философско-дидактического содержания. В хикметах известного представителя татарской поэзии средневековья Мауля Кули можно встретить, например, такие строки: «....Понял я: бесполезный он, хотя и прекрасный. Как падаль он, собаки из-за него грызутся, все они умрут, а мир останется» (15, с.167).

Рисунок корабля окаймлен надписью на арабском языке, составляющей его декоративную рамку: «*Прибегаю к могущественным словам Аллаха от зла каждого шайтана и вредителя и от каждого глаза дурного*». Рисунок выступает важным дополнением к каллиграфии и воспринимается как ее неотъемлемая часть. Маковки, флаги и полумесяцы на шпилях, детали розеток, стилизованные башни — все эти детали напоминают фрагменты сложного геометрического орнамента или декор архитектурных элементов. Развевающиеся разноцветные флаги на мачтах придают виду стилизованного ковчега завершенность и образность. Сам ковчег воспринимается больше как рисунок, нежели как надпись, несущая информацию.

«Вижу мир развалиной по существу, не останется он продолжительно в покое» (эпиграфическая надпись XVI в. на камне, найденном в одной из стен Благовещенского собора (1556 г.) Казанского кремля). Полностью идентична этому изречению надпись на памятнике пер. пол. XVI в. из с. Ст. Узюм Тукаевского района Татарстана (21, табл.69).

«Сказал пророк: Да будет мир над ним, мир есть падаль, все желающие его — собаки. Вижу мир развалиной по существу, не останется он продолжительно в покое». Надпись на памятнике из с.Чишма Чишминского района Башкирии. 1695–1696 (21, табл.71).

«Сказал пророк, да будет мир над ним, — мир ... мусульман и рай неверных. Сказал пророк, да будет мир над ним, — мир есть падаль, и все желающие его — собаки». 1694–1695 (21, табл.11).

Надписи подобного содержания встречаются на многих надгробных памятниках вплоть до нач. XX в.

«Скажут они: «Трое, а четвертый у них — пес»,— и скажут: «Пять, а шестой — пес», гадая о скрытом; и скажут: «Семь, а восьмой — пес». Скажи: «Господь мой лучше знает число их. Знают его только немногие».
(Коран,18:21)

Несмотря на сравнительную ограниченность цветовой палитры, состоящей всего из двух цветов — красного и оранжевого, не считая черного и белого, в шамаиле присутствует дух сакральности и выразительности. Черная каллиграфическая надпись, выполненная по периметру основного рисунка, выгодно контрастирует с оранжевым фоном и приобретает благодаря этому необычайную праздничность, столь свойственную народному творчеству. И если оранжевый цвет используется преимущественно по периметру основного рисунка, то красный — в виде отдельных вставок. Сочетание красного и белого придает особую торжественность всему произведению. Автор шамаиля использует прием светотени, позволяющей придать каллиграфическим надписям эффект рельефности.

Легенды о магических свойствах «обитателей пещеры» были популярны во всем тюркском мире. В турецком городе Эфесе (не случайно в христианском мире эти имена известны как «эфесские отроки») и сегодня туристам демонстрируют предполагаемое местонахождение знаменитых отроков с остатками саркофагов. Можно предположить, что имена семи святых отроков имели греческое происхождение[64] . Интересно, что «официальный» ислам не признавал святость и чудодейственность этих имен. Не упоминает названий этих имен и кораническая легенда.

В печатных изданиях встречаются различные варианты изображений ковчега (рис. 84, 85). Неизменным оставалось одно: символ спасения, как правило, был связан с легендарными именами «обитателей пещеры».

Образ ковчега стал излюбленным мотивом в современном арабографическом искусстве. Преемственность традиций демонстрирует шамаиль с изображением ковчега Н.Наккаша (рис.86). Различная интерпретация этого образа проявила себя в произведениях Ф.Гирфанова (**цв.илл.36**), В.А.Попова, Л.Фасхутдиновой (**цв.илл.51**). Значение символа корабля обрело высокую степень условности в туграх.

[64] В мифологию и искусство тюркских народов имена могли проникнуть из христианства (17, с.155) .

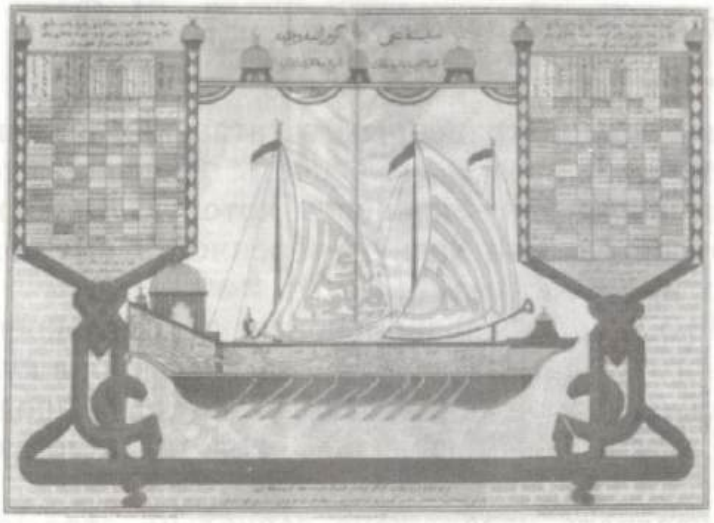


Рис. 84
Мухаммадхафиз Кучум. Годы жизни пророков. 1903. Цв. литография, бумага, 53×71. Типография бр. Каримовых. Национальный музей РТ

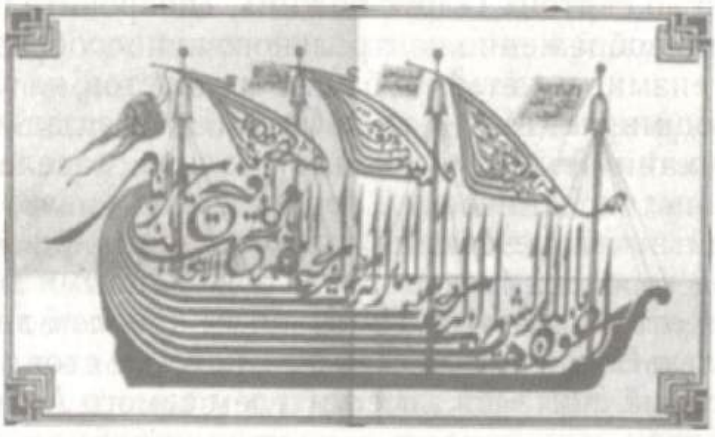


Рис. 85
Неизвестный автор. Ковчег Нуха (Ноя). Фрагмент шамаиля. Нач.XX в. Цв. литография, бумага. Национальный музей РТ

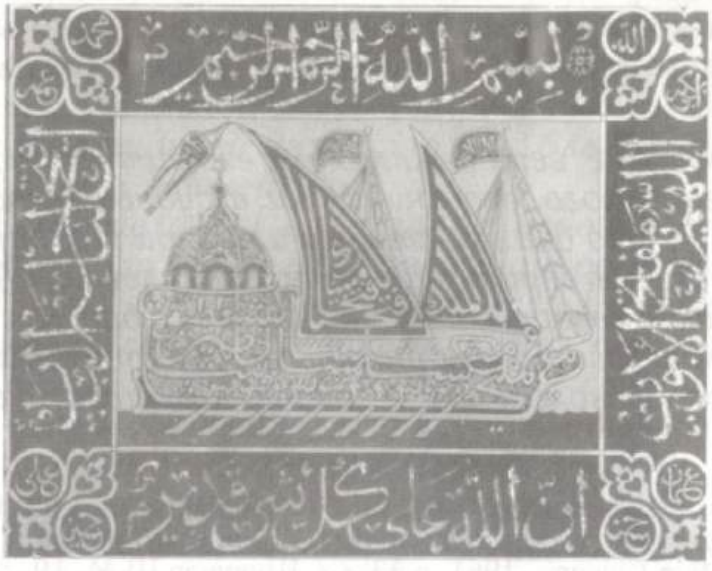


Рис. 86
Н.Наккаш. Ладья Аллаха. 1993. Стекло, масло, фольга, пленка. 42×70. ГМИИ РТ

Изображения крепости

Еще одним образом суфизма, распространенным в татарских шамаилях, могло быть стилизованное изображение крепости. Крепость, обнесенная семью стенами, олицетворяла собой символическую крепость, которую Аллах выстроил в сердце верующего, «в котором правит халиф Уверенность, ему помогают в делах два вазира — Страх и Надежда» (18, с.55).

В шамаиле с названием «Праведность (правильность) ислама» крепость изображена в форме семислойного квадрата (рис.87). Как известно, в культуре многих народов геометрические изображения круга и квадрата проявили себя в многообразных формах в качестве магических средств, помогающих избавиться от различных напастей.

В нижней части крепости-квадрата изображена зеркально отраженная надпись, означающая буквально «о,святой» («друг божий», «покровитель»).

Как название шамаиля, так и изображение центрального куполообразного здания, окруженного семью стенами, и четырех башен-минаретов на углах ассоциативно напоминают «город мира» (Мадинат ас-Салам) — Багдад, построенный в 762–766 гг. и задуманный как идеальная столица, заселенная представителями всех социальных и этнических групп. Город с закрытой правительственной территорией в кольце секторов жилой застройки с четырьмя золотыми куполами над городскими воротами, обращенными на четыре стороны света, и большим, отовсюду видимым зеленым куполом дворца в центре, в сущности, был моделью Вселенной, в середине которой стоял трон «повелителя правоверных», который считался заместителем самого Аллаха[65] (12, с.27).

Символ семистенной мечети-крепости раскрывает текст, в котором говорится о семи правилах поведения (или семи ступенях), которые необходимо соблюдать верующему:

«Неверный человек тот, кто не верит Аллаху и его пророкам, его ангелам, сотворенным из него самого, его книгам, и в судный (последний) день, и тот, кто не верит, что благочестивый или злой рок определяется Аллахом. Если [человек] не верит задуманному (словам) Аллахом, он также будет считаться неверным. Если [человек] будет с легкостью относиться к законам шариата или ругать эти законы, если он будет считать недозволенное дозволенным — он из неверных. Таким

---

[65] По сакральным представлениям мусульманской религии бог и монарх соотносились и мыслились не только в центре всего халифата, но и всего мира (G.E. Fon Grünebaum. Medieval Islam. A Study of Cultural Orientation Chicago, 1961, p.33 // Шукуров Ш.М. 19, с.111).

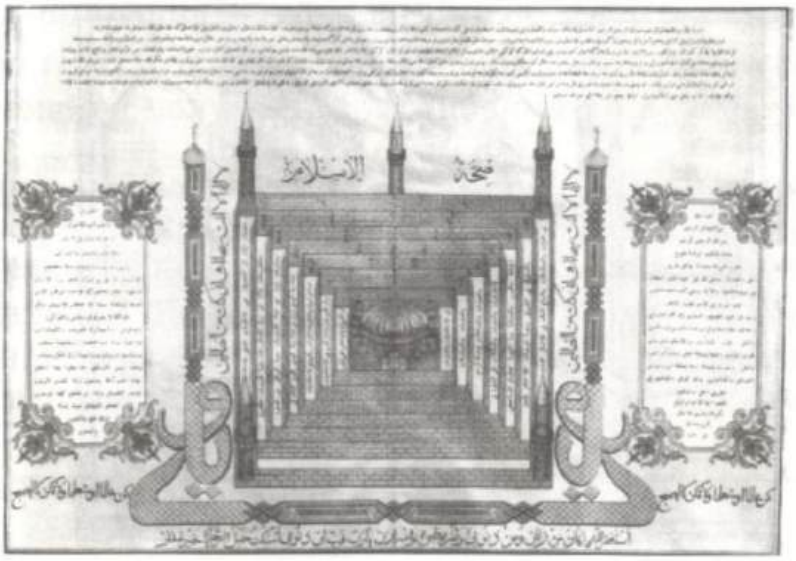


Рис. 87
Неизвестный автор. Праведность ислама. 1909. Литография, бумага, 38×55. Национальный музей РТ

образом, правоверные мусульмане и мусульманки, вы видите причины, порождающие неверность (неверие).

Значит, правоверным мусульманам и мусульманкам положено опереться на веру, то есть необходимо этим (вышеуказанным) делам верить всей душой и повторять словами. Если же из этих двух (верить душой и повторять словами) будет делаться лишь одно из них, [человек] не будет правоверным.

Подробное полное объяснение этому мы рассказали (описали) в родословной правоверия. Таким образом, если [человек] правоверный в совершенстве, то он должен хранить эту веру. Правил, которых надо придерживаться с полнейшим усердием и которые мы привели выше, в настоящее время семь. Если человек с откровенностью и преданностью будет придерживаться этих семи правил, то у него вера будет правильной и чистой, и в судный день он предстанет пред вершителем судного дня, Аллахом, благополучно и безбоязненно и заслуживающим вечный рай.

Если [человек] не оставит недозволенное (не отойдет от недозволенного), то его погубит задуманное шайтаном.

Третья ступень — важиб, если [человек] отвергает это обязательное предписание, то это является причиной для творения недозволенных вещей (харамны). Четвертая ступень — суннат (законы сунны); если [человек] не будет придерживаться законов сунны, то он не выполнит свой долг (важиб). Пятая ступень — (мустахаб) (выполнять) желательное, но не обязательное. Шестая ступень — не делать («макрух») неодобряемое, хотя и незапретное. Седьмая ступень — быть благопристойным, воспитанным. Следствие [несоблюдения] одного может

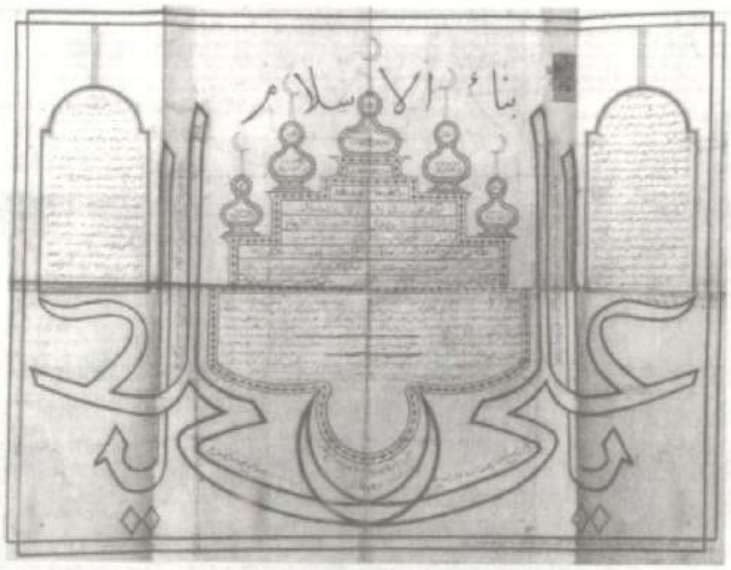


Рис. 88
Хаджи Шамсетдин бин Хусаин. Бина аль-ислам. 1900. Цв.литография, бумага, тушь, карандаш. 52×70. ОРК НБ КГУ, 1570-д. Национальный музей РТ

явиться причиной разрушения другого. Это те, кто соблюдает веру и намаз, пост, закят, совершает хадж. Эти пять (правил) называют столпами ислама.»

(Приложение 1, текст 12)

В этом свете крепость приобретает метафору сердца, защищенного от воздействия дурного семью заповедями-«стенами». Не случайно некоторые архитектурные изображения мечетей в шамаилях рубежа XIX–XX вв. напоминают крепость.

Стилизованная форма крепости-квадрата служит одним из основных средств достижения образности в шамаилях с зеркальным отображением имени Али. Например, в шамаиле М.Махмудова с названием «Здание ислама» семь составных частей квадрата увенчаны пятью маковками (**цв.илл.24**). Благодаря сочетанию ярких цветов (каждому слою квадрата соответствует свой цвет) автор шамаиля достигает необычайной художественной выразительности. Метафору крепости дополняют «шпили» алифов, увенчанные флагами и полумесяцами в зеркально отображенном начертании имени Али. Необычно само написание имени четвертого праведного халифа: вытянутый «алиф» в частице обращения «йа» напоминает меч, а буква «лям» в имени Али выполнена в виде стилизованного шпиля, увенчанного красным «двуязычным» флагом. И флаг, и меч перечеркнуты красными линиями цензуры. Названия пяти столпов ислама закомпонованы в стилизованные маковки-купола. Все свободное пространство равномерно заполнено пояснительным текстом на старотатарском языке.

В следующем шамаиле изображение крепости, увенчанное маковками, символизирует пятикупольную мечеть (рис.88). Сохранилось и имя автора —Хаджи Шамсетдин бин Хусаин из аула Н.Курса. Рукописный вари-

ант шамаиля выполнен на бумаге карандашом и затем обведен тушью. Шамаиль сочетает зеркально написанное имя Али, образующее в нижней части шамаиля полумесяц, и основные постулаты ислама (пять столпов ислама).

Во всех трех рассмотренных выше примерах авторы использовали один и тот же композиционный прием и набор художественных средств, в частности прием зеркально отображенной надписи «О, Али» стал устоявшимся композиционным каноном. Иногда имя Али могло быть заменено эпитетом «Вали» — святой. При этом художники не просто копировали удачно найденное решение, но вносили свои детали в особенности изображения.

Изображения таблиц

Геометрические фигуры с вписанным в них текстом играли важную роль в формировании художественного образа многих шамаилей. Нередко внешний облик шамаиля принимал форму таблицы (рис.89).

Особыми обережными свойствами наделялись божественные имена и атрибуты. Закомпонованные в форме таблиц, они могли присутствовать как в виде вспомогательного элемента, так и в виде главного, доминирующего мотива. В качестве наглядного примера можно привести шамаиль с божественными именами и атрибутами, создающий некую кодированную структуру или своеобразный магический кристалл (рис.10).

Композиция произведения представляет собой квадрат с вписанными в него многоцветными окружностями. Визуальным композиционным и геометрическим центром служит небольшой круг с именем «Аллах». По углам композиции — круги с вписанными в них сложными геометрическими фигурами. Так, например, в двух верхних кругах имена «Аллах» и «Мухаммад» вписаны в шестиконечные звезды, составленные в свою очередь из популярных среди татар имен «обитателей пещеры». В нижние круги вписаны квадраты, внутри которых заключены фразы на арабском языке, декларирующие «помощь, победу и мир от Аллаха Милосердного».

Божественные имена и атрибуты, выполненные в виде таблиц, встречаются во многих печатных шамаилях начала XX в. Выстроенные в определенном порядке слова и буквы, считалось, обладали особой силой воздействия.

Молитвенные формулы, имеющие обережные функции, выполненные в форме таблиц, были широко распространены в народном исламе, что нашло отражение и в шамаилях (рис.90). Магические квадраты с заключенным в них тем или иным текстом были широко распространены в средневековье.

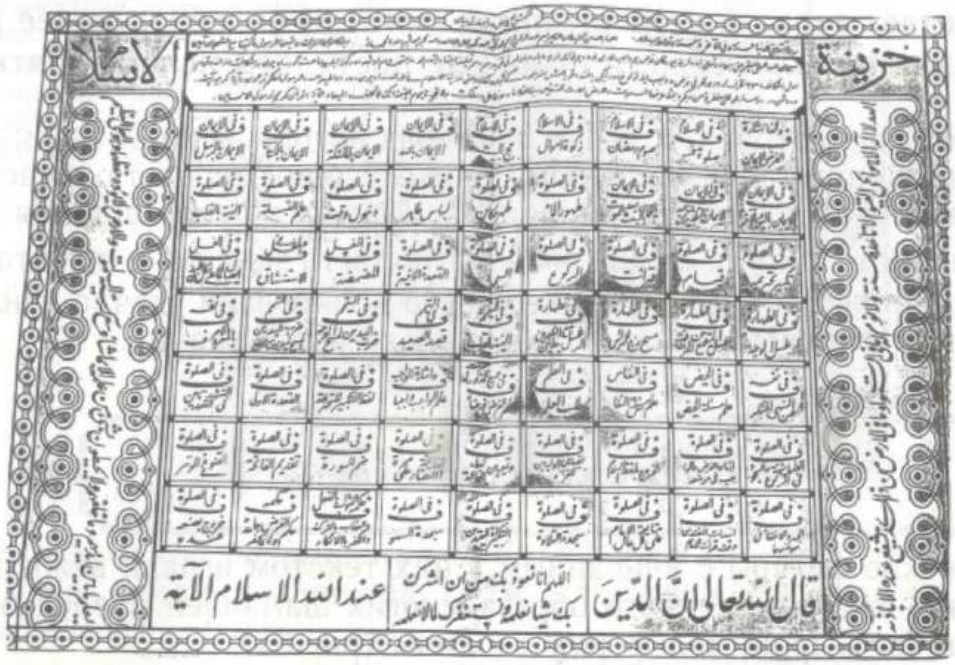


Рис. 89
Неизвестный автор. Таблица с описанием деяний мусульманина. 1911. Цв. литография, бумага. 53×71. Типография бр.Каримовых. Национальный музей РТ

Рис. 90
Нургали бин Мухаммад аль-Мурасауви. Собрание молитв-оберегов. Фрагмент шамаиля. 1903. Ч/б литография, бумага. Типография И.С.Перова на Булаке. Институт истории АН РТ. Национальный музей РТ

Рис. 91
Мухаммаджан Халил углы Ходжасаитов. Сторона благополучия. Фрагмент шамаиля. 1901. Ч/б литография, бумага. ОРК НБ КГУ (12д, 1676)

Они представляли собой формулы, в которых при помощи слов была зашифрована определенная информация. Не случайно закодированная информация в виде различных таблиц, напоминающих по форме известный квадрат Сатор, широко использовалась мистиками-суфиями. Символизм сочетания тех или иных коранических букв мог заключаться и в их числовом значении, согласно системе счета абджат. Не исключено, что при более глубоком исследовании числовой символики слов, вписанных в эти квадраты, в шамаилях можно будет найти новую, скрытую пока для нас информацию.

В суфизме существовали разработанные правила употребления того или иного божественного имени. В частности, имя Хафизун (Хранящий) следовало использовать в целях сохранения своего мистического состояния (об этом см.: Шиммель А. 18, с.144). Возможно, именно этот смысл был заложен автором в изображение вышеназванного имени одного из печатных шамаилей с названием «Сторона Благополучия» (рис.91).

«...Ученый татарин-мохаммеданин, держа в руках список прекрасных имен Божьих, хвалится им как представителем обширных, основательных сведений о Боге... Имея у себя список прекрасных имен Божьих, татарин-мохаммеданин смотрит на него как на залог, обеспечивающий за ним право на особенную к нему милость Бога...» (Саблуков Г. С. Сличение мохаммеданского учения о именах божьих с христианским о них учением. Казань: Универ. тип., 1872, с.13).

Божественные имена, представляющие составную часть зикра, были широко распространены в печатных шамаилях в виде таблиц. В идентичном порядке список имен встречается также в молитве «Исме Агзам» (Великие имена), о магических свойствах которой рассказывает один из хадисов (22, с.3–6). Народные представления о волшебных свойствах этой молитвы были распространены в форме многочисленных легенд и преданий [66].

«Учение о прекрасных именах, о тайных качествах их и об особенно оказываемых ими действиях» получило широкое распространение во всем мусульманском мире. Аль-Буний говорит: «Посредством их получается все, его ищут, и достигается все, его желают... по воле Аллаха Всевышнего, как через внутренние их силы, так через наружные их формы. Это учение есть одно из великих таинственных учений. Его не отвергает ни шариат, ни разум...»

(Саблуков Г. С. Сличение мохаммеданского учения о именах божьих с христианским о них учением. Казань: Универ. тип.,1872, с.103).

[66] Сведения о божественных именах были распространены в среде татар-мусульман в многочисленных печатных изданиях того времени (об этом см.: Саблуков Г.С. 10, с.5, прил.1).

Образ зеркала

Зеркало — метафора, обозначающее сердце верующего, постепенно очищающегося до такой степени, что оно становится способным отражать красоту Аллаха ﷻ. Философия взаимоотношения Всевышнего Творца и Его творения, отраженная в виде метафоры зеркала, была разработана еще Ибн Араби. По учению Ибн Араби, божественные имена и атрибуты можно сравнивать с архетипами, формами, в которые вливается творческая энергия, чтобы создать те или иные живые существа. «Бог становится зеркалом, в котором духовный человек созерцает свою собственную реальность, а человек в свою очередь становится зеркалом, в котором Бог созерцает Свои имена и свойства» (Nasr, Seyyed H. Three Muslim Sages. Cambridge, Mass., 1963, p.116 // Шиммель А. 18, с.213). Идея о том, что творение стало зеркалом для манифестаций Абсолюта, исходила из хадиса: «Я был скрытым сокровищем, но Я хотел быть познанным, поэтому Я создал мир».

Символические изображения зеркал встречаются в печатных шамаилях с именами «обитателей пещеры». В частности, в шамаиле «Названия месяцев с их добродетельными свойствами» Мухаммаджана Халил углы Ходжасаитова центром композиции является стилизованное изображение зеркала с узорчатой ручкой, в круг которого вписаны имена «обитателей пещеры», расходящиеся от центра (**цв.илл.17**).

В то же время круг представляет собой стилизованное начертание буквы «м» в имени пророка Мухаммада ﷺ, которое в свою очередь является частью слов символа веры: «Нет божества кроме Аллаха и Мухаммад — посланник Его». Подобный каллиграфический прием написания шахады встречается и в других печатных шамаилях, что демонстрирует определенные устойчивые изобразительные стереотипы.

Текст шамаиля, выполненный на старотатарском языке, описывает мусульманские праздники и знаменательные события, связанные с жизнью известных в мусульманском мире пророков, произошедшие в мире ислама в тот или иной месяц «лунного» календаря (хиджры)[67] . Пояснительный текст в духе наставлений и назиданий предписывает человеку нормы его поведения в тех или иных конкретных ситуациях. Каждое из названий какого-либо месяца связано также и с его определенными чудодейственными свойствами, отражающими, как правило, мировоззрение народного ислама:

1.«Тот, кто увидит новолуние в месяц мохаррам (первый месяц хиджры) и если посмотрит на деньги,будет это равносильно обходу Каабы в течение года. Месяц мухаррам — один из самых почитаемых месяцев.

[67] Летосчисление по хиджре основывается на лунном календаре с длиной года в 354 дня.

Десятого числа этого месяца отмечается праздник Ашура[68] *. Согласно тексту, в этот месяц были избавлены от бед десять пророков, из которых: Адам* عليه السلام, *Идрис* عليه السلام, *Нух* عليه السلام *(Ной), Ибрагим* عليه السلام *(Авраам), Муса* عليه السلام *(Моисей), Сулейман* عليه السلام *(Соломон), мир им, 12-го числа этого же месяца «священный дом» («бяйту-ль-муккадас») был сделан местом поклонения верующих.*

2. *Тот, кто увидит новолуние в месяц сафар и если посмотрит в зеркало, получит пользу, равносильную пользе 40 пророков.* 1-го числа этого месяца Хусаин, да будет доволен им Аллах, погиб за веру от рук йазидитов в Кербелле.

3. *Тот,кто увидит новолуние в месяц рабиг-ауваль, если посмотрит на воду, получит пользу, равносильную от принесения в жертву сорока верблюдов.* 1-го числа месяца рабигый-ауваль пророк Мухаммад, да благословит его Аллах и приветствует, вместе с Абу Бакром, да будет доволен им Аллах, вышли из Почтенной Мекки в Светозарную Медину с целью переселения. 8-го числа рабигый-ауваль достигли они Светозарной Мекки и обрадовали жителей. 10-го числа рабигый-ауваль — день никаха (обручения) пророка нашего с Хадичой, да будет доволен ей Аллах. 12-го числа — день рождения Фатыймы, да будет доволен ей Аллах. 23-го числа рабигый-ауваль — день, когда благородный посланник, да благословит его Аллах и приветствует, перешел из временного дома в вечный дом.

4. *Тот,кто увидит новолуние в месяц рабигыль-ахир,если посмотрит на небо, освободится от всех своих грехов.* 14-го числа этого месяца верующим было предписано совершать пятикратный намаз, 25-го числа был предписан закят, 29-го числа был предписан пост.

5. *Тот,кто увидит новолуние в месяц джамаде-ль-ауваль, если посмотрит на «черного» человека, просветлеет у того душа.* 3-го числа этого месяца Умар, вынеся из Каабы 360 идолов, провел там первый общественный намаз.

6. *Тот,кто увидит новолуние в месяц джамаде-ль-ахир, если посмотрит на серебро, освободится от всех своих бед.* 1-го числа этого месяца Джабраил (Гавриил) ниспослал пророку Мухаммаду айат «Икра», день ниспослания первого айата.

7. *Тот, кто увидит новолуние в месяц раджаб,если посмотрит на Коран, сможет пройти по мосту над адским огнем*[69] . Первый благосло-

---

[68] Ашура (древнеевр. АСОР, араб. корень ШР — «быть десятым») — первоначально пост на 10-й день мухаррама, заимствованный у иудеев Мухаммадом после его переезда в Медину. В настоящее время отмечается как траур по шиитскому имаму ал-Хусайну.

[69] В мусульманской эсхатологии мост (сират купере, *тат.*) — «тоньше волоса и острее меча», служит для испытания верующих. Праведники проходят по этому мосту «с быстротой молнии», а грешники падают с него в ад.

венный месяц. В этот месяц Аминой был зачат посланник Аллаха (пророк Мухаммад). Первого числа этого месяца пророк Нух (Ной) по приказу Аллаха построил ковчег, чтобы спастись от потопа. Вечером в первую пятницу месяца раджаб отмечается праздник ра'аиб[70] . Ночь, когда был зачат посланник Аллаха, очень почитаемый вечер. 6-го числа — праздник ра'аиб. 7-го — день, когда показалась вода из печи Нуха, начало Всемирного потопа. 8-го числа Мухаммаду было явлено пророчество. 27-го — вечер ми'раджа[71] , когда совершенное тело посланника Аллаха вознеслось и достигло седьмого неба. 29-го числа священный Усман, да будет доволен им Аллах, погиб за веру.

8. *Тот, кто увидит новолуние в месяц шагбан, если посмотрит на грудь, освободится от всех своих грехов.* 3-го числа этого месяца — день рождения Хусаина, 4-го — день рождения Хасана. 14-го — священный вечер бараат[72] . У каждого человека предопределяется на целый год счастье и благополучие. В эту ночь уполномоченным на это ангелам поручается определить на целый год вперед, сколько каждому человеку отпущено еды, добра и зла. 15-го числа — праздничный день бараат. День, когда Кааба была принята за киблу.

9. *Тот, кто увидит новолуние в месяц рамазан, если посмотрит на саблю, получит пользу, равносильную пользе восьмидесяти человек.* В этот месяц людям были ниспосланы откровения: 3-го числа Ибрагиму (Авраам) было ниспослано десять страниц Священного писания, 4-го числа Мусе (Моисею) была ниспослана Тора, 18-го числа Дауду (Давиду) был ниспослан Псалтырь. 26-го числа праздник «кадер кичэсе»[73] . В этот день был ниспослан священный Коран[74] . Последний день этого месяца — день накануне праздника.

10. *Тот, кто увидит новолуние в месяц шауваль (десятый месяц хиджры), если посмотрит на тулуп, освободится от материнского долга.* В первый день этого месяца — праздник окончания поста. Начало месяца паломничества. Паломникам следует приготовить специальную одежду — ихрам.

---

[70] Ра'аиб (араб. «мечты, желания») — религ. праздничный вечер в первую пятницу месяца раджаб. Накануне первой пятницы месяца раджаб читаются особые «молитвы даров». Согласно тексту одного из шамаилей, в раджаб Мухаммад был рожден или зачат и получил первое откровение, в этот же месяц Нух (Ной) вошел в ковчег, на 27-е число относят ал-ми'радж. И сегодня особые акты благочестия в раджаб — важная часть мусульманских народных верований.

[71] Вечер ми'раджа (букв. «лестница», араб.) — праздник связан с мусульманским преданием о странствии Мухаммада из Мекки в Иерусалим и вознесении его там на небо со скалы Авраама (где остался след его стопы). Трактуется современными учеными как символ, указывающий на определенный феномен религиозного переживания.

[72] Вечер бараат («ночь создания», араб.) — обычно поясняют как «ночь освобождения», т.е. прощения грехов. По народным мусульманским поверьям, в эту ночь Аллах опускается на «нижайшее небо», чтобы в ответ на молитву простить верующим их грехи.

[73] Ночь предопределения (араб. *ляйляту-ль-кадр*) — считается, что в эту ночь Аллах принимает решения о судьбах людей, она, по Корану, «лучше тысячи ночей».

[74] Коран, суры. 97, 44:3/2.

11. *Тот, кто увидит новолуние в месяц зу-ль-каада, если посмотрит в глаза, избежит пламени ада.* 4-го числа месяца зулькаада «священные отроки» вошли в пещеру.

12. *Тот,кто увидит новолуние в месяц зу-ль-хиджжа, если посмотрит на лица людей, беспрепятственно попадет в рай.* 7-го числа этого месяца — день таравих[75]. 8-го числа — начало паломничества. 9-го числа — день Арафа[76]. 10-го числа — праздник жертвоприношения[77]. Длится три дня[78]. 13-го числа после послеполуденного намаза следует закончить повторение такбира.

(Приложение 1, текст 13)

Интересно, что существует и другой вариант этого календаря, видимо, более поздний, представленный уже без описаний «чудодейственных» свойств месяцев, сведения о которых не подтверждались каноничным исламом.

Пример художественно оформленного религиозного календаря присутствует в современном творчестве Ф.Гирфанова **(цв.илл.35)**. По этому уникальному календарю верующий человек может ежедневно определять точное время для пятикратного намаза.

Еще один шамаиль, выполненный на рубеже XIX–XX вв., принадлежащий руке Мухаммаджана Халил углы Ходжасаитова, демонстрирует прием совмещения имен «обитателей пещеры» со стилизованным изображением зеркала с узорчатой ручкой **(цв.илл.15)**. Художник использовал «рамочную» композицию, каждый из элементов которой обладал относительной самостоятельностью сюжета. Композиционным центром шамаиля служит шахада в центре шестиугольной звезды.

Все композиционное построение шамаиля напоминает собой единый геометрический орнамент, центром которого служит «звезда Дауда», вписанная в круг (шестигранник использовали в народных верованиях как защиту от злых сил). В данном случае звезда с шестью лучами и символом веры в ее центре обозначает не только шестикратность, но и семикратность.

Древний знак, известный в мусульманском мире как «звезда Дауда (Давида)», в той или иной форме был достаточно широко распространен в мусульманской культуре булгар: в декоре интерьера Черной палаты, в оформлении надгробных памятников. Наличие различных вариантов сочетания образа звезды с именами «обитателей пещеры» позволяет допустить существование устоявшегося канона, связанного с обережными функциями.

---

[75] В этот день паломники, прибывшие в Мекку, запасаются водой и отправляются к долине Арафат (араб. *йаму-ль-таръуия*, букв. «снабжение водой»).

[76] В полдень этого дня начинается центральный обряд хаджа.

[77] Считается важнейшим мусульманским праздником и отмечается во всем мусульманском мире (араб. *ид ал-адха*).

[78] Продолжение праздника жертвоприношения (араб. *аййам ат-ташрик*). Обряды хаджа восходят к доисламским языческим обрядам, значения которых дискутируются до сих пор (Ислам. Энциклопедический словарь. — М., 1991. — 315 с.).

Сама звезда вписана в круг-зеркало, закрепленный за дужки подставки. Значимость «символа веры» подчеркивается не только его центральным расположением, но и использованием рубленого почерка древнего куфия. В углах звезды — имена четырех праведных халифов и двух сыновей Али — Хасана и Хусейна. По периметру зеркала в круглых медальонах расположены имена пятидесяти пророков. В подставку круга вписаны имена двенадцати праведных имамов из рода Али, с обеих сторон от которых в стилизованных маковках — имена четырех основателей мазхабов. По углам от круга-зеркала — коранические изречения, прославляющие Всевышнего Творца. В написании коранических изречений и имен использован торжественный почерк сульс, тогда как для передачи информации на старотатарском языке — насх.

В симметрично расположенных от подставки зеркала таблицах в нижней части шамаиля — текст на старотатарском языке, повествующий о чудодейственных свойствах имен «обитателей пещеры». Текст шамаиля представляет собой яркое проявление народных представлений о чудодейственных свойствах имен «обитателей пещеры», распространенных среди тюркских народов.

Колер цветовой композиции (желтый, несколько оттенков красного, темно-зеленый) во многом зависел от технических возможностей типографии. Использование различного колера усиливает или ослабляет значимость тех или иных изречений и имен. Так, центральная надпись усиливается черным цветом, тогда как второстепенные, с именами «обитателей пещеры», зрительно ослабляются светлым оттенком охры. Однотонные заливки больших плоскостей объединяют различные группы имен в единую композицию, подчеркивают эффект единого орнамента. Невольно возникают ассоциации с ковровым искусством.

Авторы шамаиля с текстом, перечисляющим имена сподвижников пророка Мухаммада, рисунок зеркала с ручкой совместили со стилизованным изображением шести вариантов «сандалий пророка» (рис.92).

Образ зеркала мог быть выражен и средствами каллиграфии — в виде зеркального отображения шрифтовых композиций (зеркальный шрифт дважды отражает истину Корана). Такой прием использовался в основном в шамаилях с шиитской символикой, например, с зеркальным отображением имени Али[79].

В печатных татарских шамаилях символика шиизма, связанная с подчеркнутым выделением имен Али, Фатимы, Хасана и Хусейна, наличием имен 12 шиитских имамов, присутствует лишь в графическом выражении, в отличие от фигуративного в персидском искусстве. Не исключено, что появление этих деталей было связано как с влиянием религиозных тече-

[79] Имя четвертого праведного халифа Али получило широкое распространение в народном творчестве и сказаниях казанских татар. Достаточно вспомнить, например, популярную среди татар притчу «Кисек Баш», переработанную позже Г.Тукаем.

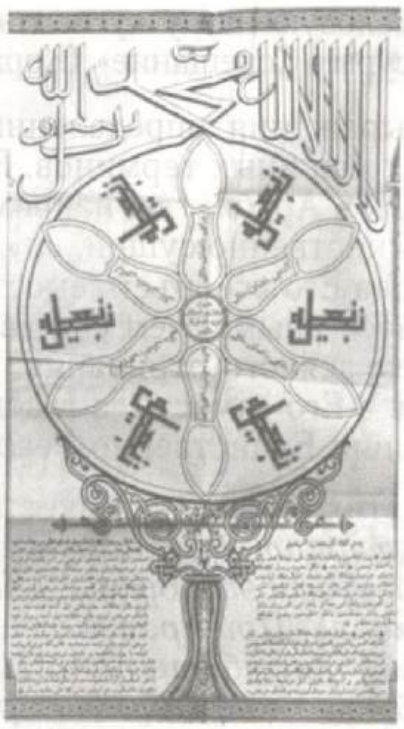


Рис. 92
Ахметовы (братья Габдельвали и Мухаммадгали бин Мухаммадсадык). Сподвижники пророка Мухаммада. Фрагмент (центральная часть). 1900. Ч/б литография, бумага. Типография Казанского университета. ОРК НБ КГУ (167-д)

ний Кавказа, где шиизм нашел широкое официальное распространение, так и с индивидуальными религиозными воззрениями самих авторов — исполнителей шамаилей. Например, шиитская символика свойственна шамаилям упомянутого выше каллиграфа Мухаммаджана Халил углы Ходжасаитова. Аллегорический язык суфийской и шиитской символики, широко применявшийся в шамаилях, и сегодня продолжает хранить тайну эзотерических учений, представляя для современного исследователя определенную трудность. И хотя вопрос о возникновении шиитских деталей в шамаилях татар-суннитов Среднего Поволжья пока остается открытым, сама постановка такой проблемы осуществляется впервые.

К этой же группе относится печатный шамаиль, верхнюю часть которого занимают графические изображения имен пророка Мухаммада ﷺ, Али رضي الله عنه, Фатимы رضي الله عنها, Хасана رضي الله عنه (рис.93).

В шамаиле наряду с атрибутикой упомянутых выше имен присутствуют и начальные буквы «*Каф-ха-йа-айн-сад*», открывающие суру «Марьям» (Коран,19). Возможно, это связано с именем Фатимы — одним из наиболее почитаемых женских образов в мусульманском мире[80]. Известно, что культ Фатимы обогащен рядом сюжетов, восходящих к культу Богородицы, а одно из имен-эпитетов, прилагаемых к Фатиме, — Марьям ал-Кубра. По всей ви-

[80] Фатима رضي الله عنها — дочь пророка Мухаммада и Хадиджи, жена Али б. Аби Талиба, мать ал-Хасана и ал-Хусейна.

димости, определенную смысловую нагрузку несли на себе и изображенные в шамаиле начальные буквы суры «Совещание» (Коран, 42)[81].

В суфизме способом выражения определенных идей нередко служили начертания первых букв тех или иных терминов. В частности, подобные идеи были разработаны школой Ибн Араби, где, например, имя «Аллах» интерпретировалось как «Алиф — Единственно сущий, «л» — Его чистое знание Себя, «л» — Его знание Себя через Его всеобъемлемость, которое объемлет иллюзорные видимости, кажущиеся иными, чем Он, двойное «л» плюс «ал» становится тогда самоотрицанием всякого отрицания, «х» — хува, абсолютно не манифестируемая сущность в Его самости, а гласный «у» — неманифестированный мир в неманифестации Единственно Реального» (18, с.327).

О защитных функциях этих букв повествует текст шамаиля: *«Как говорит предание, тому, кто терпит притеснения от правителя или другие бедствия, необходимо произнести эти буквы: «Каф, ха, йа, аин, сад, Ха мим гайн син каф — защити меня». При произнесении каждой из букв в слове «Кяф хя йя гяен сад» нужно загибать по пальцу на правой руке.*

При слове «Ха мим гяйн син каф» нужно продолжать загибать пальцы на левой руке. После этого раскрой ладони рук и встань лицом к тому человеку, которому предназначались эти слова, — с изволения Аллаха, от него не пострадаешь».

(Приложение 1, текст 14)

Сюжет, связанный с описанием процесса загибания пальцев на руке, по всей видимости, не случаен и связан все с тем же образом Фатимы. С именем Фатимы связывается представление о магических, обережных свойствах. Известно, что во многих мусульманских странах древний оберег — изображение ладони получил название «рука Фатимы». Изображение данного оберега присутствует и в одном из печатных шамаилей (рис.94).

---

[81] В мусульманском мире сложилось отдельное течение хуруфитов (от арабского «хуруф» — буква), приписывавшее каждой букве арабского алфавита то или иное магическое качество.

Символизм, проявляющий себя в виде букв, встречающихся в начале некоторых глав Корана (всего таких глав 29), известен под термином «мукаттаат». Согласно трактовке, распространенной в мусульманском мире, каждая из этих букв, в данном случае *«каф, ха, йа, аин, сад»* (Коран, 19), обладала своим значением:

Каф — «Достаточный» («Каф-ин»), ха — «Направляющий» («Хад-ин»), йа — «Благословенный» («Йамин»), аин — «Знающий» («Алим»), сад — «Истинный» («Садик»).

Буквы «Ха, мим, аин, син, каф» (Коран, 42) значили:

Ха Мим (Аллах умма) — «О Аллах». «Если на вас напали ночью, скажите: «Ха Мим» — и не смогут они победить Вас»(высказывание святого пророка). Возможно, это — великое имя Аллаха, клятва или сокращенное от Рахман (Милостивый), Рахим, Хамид (Достохвальный), Маджид (Славный), Хаййи (Живущий), Кайум (Самодостаточный).

Аин — «Знающий» («Алим»), Син — «Слышащий» («Алим»), Каф — «Могущественный» («Кадир»). (Коран. Маулана Мухаммад Али. США, 1997. С.10)

Рис. 93
Неизвестный мастер. Имена пророков. 1901. Ч/б литография, бумага. Типография Казанского университета. ОРК НБ КГУ (1679-т, 14-д)

Рис. 94
Нургали бин Мухаммад аль-Мурасауви. Сборник молитв-оберегов. Фрагмент с изображением руки. 1903. Ч/б литография, бумага. Институт истории АН РТ. Национальный музей РТ

Рис. 95
Гайфулла бин Музафар. Таинственное слово. Фрагмент печатного шамаиля с изображением начальных букв суры «Марьям». 1900. Ч/б литография, бумага. Типография Казанского университета. Издан на средства Мухаммадгали бин Мингазуддин Кадыра. Национальный музей РТ

Начальные буквы суры «Марьям» встречаются и в других татарских шамаилях (рис.95). Популярность начальных букв этой коранической суры восходит к культу Фатимы и связана с верой в их обережные свойства*.

Центральную часть шамаиля занимает шахада и имя особо почитаемого в среде шиитов четвертого праведного халифа Али ﷺ. Безупречный каллиграфический стиль письма, умелая компоновка свидетельствуют о высоком мастерстве и художественном вкусе ее автора.

В нижней части шамаиля расположен еще один пояснительный текст:

«Со слов Джагфара Мухаммада углы, да будет доволен им Аллах. Воистину, сказал он, Джагфар, да будет доволен им Аллах: удивляюсь тому человеку, который, будучи в беде или находящийся в горе и печали, не обращается к повторению слов: «...Нет божества, кроме Тебя, хвала Тебе, поистине я был неправедным!» (Коран, 21:87, прим. авт.). *Специально для такого человека Аллах Всевышний произнес айат: «И Мы ответили ему и спасли от горести, и так Мы спасаем верующих»* (Коран, 21:88, прим. авт.).

Очень удивляет тот человек, который боится остаться во власти влияния несчастья и других бед. Почему он не скажет: «Опекает меня Аллах, воистину он покровитель (защитник)». Для таких, как он, Аллах Всевышний сказал: «И они вернулись с милостью от Аллаха и щедростью, не коснулось их зло» (Коран, 3:168/174, прим. авт.).

Очень удивляет тот человек, который боится коварности людей. Почему он не скажет: «Я предаю свое дело Аллаху»? (Коран, 40:47/44, прим. авт.). *Для него в Коране сказано: «И охранил его Аллах от зла того, что они устроили с хитростью»* (Коран, 40:48/45, прим. авт.).

Очень удивляет тот человек, который хочет попасть (вкусить) в рай. Почему он не скажет: «Что угодно Аллаху, нет мощи, кроме как с Аллахом»? (Коран, 18:37/39, прим. авт.). Для такого человека предназначены слова Аллаха: «Может быть, Господь мой даст мне лучший, чем твой, сад» (Коран, 18:38/40, прим. авт.).

(Приложение 1, текст 15)

Содержание текста свидетельствует о достаточно высоком уровне религиозных познаний его автора.

Кроме этого, встречается пример непосредственного оформления зеркала надписями сакрального содержания. К этой же группе шамаилей может быть отнесен «шамаиль-зеркало», хранящийся в фондах Государственного музея изобразительных искусств РТ г. Казани (рис. 96). Благодаря арабским надписям, расположенным на раме, рядовой в бытовом плане предмет приобрета-

---

* Суру «Марьям» следовало «читать 7 раз для обретения изобилия, пропитания и безопасности. Если у мужчины случится немощь, то, имея эту суру при себе, он сможет снова вернуть свою силу. Если привязать к дереву, то оно принесет больше плодов» (Хвас-и Сураха-йи Куран (Свойства сур Корана). Цит. по: Абдуллаева Ф.И. 1, с.178).

Рис. 96
Неизвестный автор. Шамаиль-зеркало. Предпол. пер. пол. XX в. Зеркало, дерево, 57×73. ГМИИ РТ (вп-994). Бывший владелец — Хайруллин А.И.

ет совершенно иное, сакральное значение. Обычное зеркало превратилось в предмет искусства — шамаиль.

Каждая из сторон прямоугольной рамы содержит определенное высказывание, выполненное профессиональным почерком сульс. В верхней части шамаиля-зеркала традиционно расположены басмала и символ веры — шахада, в нижней части — хадис пророка Мухаммада ﷺ: «Аллах, сделай меня красивым душой и лицом». О соотношении внешнего облика человека и его внутреннего мира говорится и в Коране. Боковые надписи гласят: «Аллах, открой для нас лучшие двери добра».

Традиция совмещения мусульманских изречений с зеркалом идет еще с булгарских времен. Становясь своеобразными амулетами с благожелательными надписями, они были популярными предметами купли-продажи и в многочисленных копиях распространялись в XII–XIV вв. по всему мусульманскому миру. С запрещением для татар металлообработки исчезли и металлические изделия, в том числе с мусульманскими изречениями. На данном зеркале изящная арабская надпись вырезана на его деревянной раме.

На рубеже XIX–XX вв. каллиграфический прием зеркального изображения, служащий мощным средством художественной выразительности, отражающий определенное мировоззрение, получил развитие во многих шамаилях шиитского содержания.

«Узнаются грешники по их внешнему облику»
(Коран, 55:41)

«Облики их на лицах их (носят) следы (молитвенных) коленопреклонений»
(Коран, 48:29)

Каллиграфический прием зеркального изображения взят на вооружение многими художниками в 90-х годах XX столетия. В отличие от шамаилей рубежа XIX–XX вв., зеркальное изображение, встречающееся в современных произведениях (например, в композициях Н.Наккаша, В.А.Попова, Р.Н.Салахутдинова и др.), утеряло свою связь с атрибутикой шиизма.

Изображения абстрактных культовых сооружений

Распространенные в искусстве шамаилей рубежа XIX–XX вв. изображения отвлеченных (не связанных с конкретными архитектурными памятниками) культовых сооружений соседствовали, как правило, с айатом «Аль-Курси» или эпитетами Всевышнего Творца.

Как уже отмечалось выше, айат «Аль-Курси» — один из самых популярных и распространенных текстов в татарских шамаилях. Само слово «курси» имеет два варианта перевода: «трон» и «знание». Соответственно различаются и трактовки перевода айата. В первом варианте — это «Стих знания», «ибо речь в нем идет о всеобъемлющем знании Аллаха» (см. комментарии к переводу Корана: Священный Коран. Маулана Мухаммад Али. Ахмадийа анжуман ишаат ислам. Лахор Инк, США, 1997, с.119).

С другой стороны, текст айата мог олицетворять собой Трон — символ величия Всевышнего Господа, его управления миром. Таким образом, изображение мечети, олицетворяющей собой залог мусульманского законоведения, не только удачно гармонировало с текстом айата, но и подсказывало зрителю текстовое содержание.

Прием совмещения изображения абстрактного культового сооружения с айатом «Аль-Курси» демонстрируют многие шамаили[82] . Рассмотрим несколько примеров.

На одном из них левую половину композиционного поля занимает изображение мечети, правую — текст айата «Аль-Курси» (рис. 97).

Композиция шамаиля — несимметричная, что встречается весьма редко. Расположенный в нижней части шамаиля цветочный орнамент зрительно завершает собой вертикальное построение шамаиля. Верхнюю часть шамаиля традиционно занимают слова басмалы. Общий розовый фон шамаиля придает всему произведению праздничный, жизнеутверждающий характер. Фон текста — серый. Текст айата выполнен черной краской. Рисунок мечети и цветочного орнамента, стилевые и каллиграфические особенности текста шамаиля характерны для народного искусства.

К шамаилям, сочетающим изображение мечетей с айатом «Аль-Курси»,

[82] Особенно часто айат «Аль-Курси» встречается в шамаилях, выполненных масляными красками на стекле.

Рис. 97
Неизвестный мастер. Шамаиль с изображением мечети на розовом фоне. Нач.XX в. Стекло, масло, фольга, 37×48. ГМИИ РТ (2337)

относится шамаиль Хакима Гайнуллина из села Большая Атня (**цв.илл.10**). Композиция шамаиля по вертикали делится на две части. Почерк представляет собой разновидность насха. Основное текстовое содержание, заключенное в овальную форму, представляет собой айат «Аль-Курси», справа и слева от которой в звездообразных медальонах — имена четырех праведных халифов. Текст в виде сакральных изречений, заполняя свободное пространство, присутствует и на рисунке, и над ним, напоминая книжную графику.

В нижней части по всей ее длине — изображение мечети с двумя большими минаретами по краям, двумя малыми, по обе стороны от купола, и двумя дополнительными башенками между ними. Образ полихромной мечети с множеством деталей решен в едином стиле народного искусства. При внимательном изучении рисунка можно заметить значительную разницу в изображениях симметричных частей деталей и раскраски. Ни одна из башен не повторяется. Сходство лишь поверхностное. Арабские надписи присутствуют и на стенах самой мечети, что еще больше усиливает эффект рисунка-ребуса. Стиль наивного искусства и плоскостное решение демонстрируют художественный вкус мастера, придают его работе искренность и праздничность. Орнамент встречается и во внешнем оформлении мечети, само изображение которой воспринимается как часть стилизованного орнамента. Светлый фон, преобладающие красные и желтые цвета придают праздничный и нарядный характер всему изображению. Оттенки зеленого и фиолетового применяются в основном в деталях. Стилевые и каллиграфические особенности находятся в полной гармонии с общим изображением. Полихромность изображения, выдержанного в едином стиле, позволяет отнести это произведение к разряду лучших.

Композиция следующего шамаиля делится по вертикали на две части (**цв.илл.9**). Текст, выполненный на черном фоне и выходящий «за рамки», играет явно доминирующую роль по отношению к рисунку.

Текстовое содержание состоит из слов басмалы, расположенной в центре,

айата «Аль-Курси», вписанного в овал, и неакцентируемой надписи на арабском языке на голубом фоне под айатом: «Воистину религия послушных Аллаху — ислам». Надпись айата «Аль-Курси», закомпонованного в декоративный овал, представляет собой образец высокохудожественного каллиграфического искусства. Почерк имеет характерные индивидуальные особенности, придающие ему определенное стилевое звучание: элементы букв несколько грубоваты, начертания решительны и энергичны. Несмотря на кажущуюся монолитность и цикличность надписи, она делится на верхнюю и нижнюю части, каждая из которых читается справа налево.

Неизвестный автор пытался передать объем архитектуры с помощью светотени и перспективы, что, видимо, можно объяснить влиянием русского или европейского искусства. Изображение напоминает скорее архитектурный чертеж. Отсутствие деталей, монохромность и тяжеловесность форм придают всему архитектурному рисунку аскетический, суровый вид, несколько скрашенный широкой, уходящей в перспективу парадной лестницей. Изображение абстрактной мечети напоминает своими зубчатыми завершениями крепость.

Плоскость шамаиля обрамлена тройной рамкой. Интересен прием «выхода за рамки» надписи, расположенной в верхней части шамаиля, что подчеркивает ее вневременное, сакральное значение. Мажорное звучание шамаиля достигается введением желтого обрамления, выгодно контрастирующего с черным цветом. Центр подчеркивается зеленым цветом. Острота восприятия достигается применением ярких, контрастных к фону обрамлений. И хотя общий фон — голубоватый, надпись решена на черном фоне, усиливающем ее серебристые переливы.

Приведем еще один пример, демонстрирующий совмещение изображения минаретов с текстом айата «Аль-Курси» (**цв.илл.8**). Каллиграфические особенности текста демонстрируют индивидуальность и мастерство исполнения неизвестного нам художника. Композиция — зеркально-симметричная. Текст выполнен стилизованным почерком сульс. Справа и слева от него — зеркально отображенные изображения минаретов с полумесяцами и традиционно-каноничными религиозными изречениями наверху. В верхней части над минаретами — басмала. Стилизованные элементы шамаиля — минареты с полумесяцами — напоминают скорее отдельные фрагменты восточного орнамента. В нижней части шамаиля — каллиграфически выполненная надпись, вызывающая ассоциации с магическим знаком.

Общий фон — черный. Нижний элемент выделен оранжевым цветом. Контраст черного фона и подсвеченных фольгой знаков усиливает мистическое звучание шамаиля. Стилевые и каллиграфические особенности исполнения текста, виртуозное владение искусством арабской каллиграфии говорят о высоком художественном уровне этого произведения.

Неизвестный мастер из деревни Кишит Арского района Татарстана выполнил айат «Аль-Курси» на фоне геометрической формы, напоминающей по своему силуэту арочный проем или куполообразное завершение архитектур-

ного сооружения (**цв.илл.6**). Эффект верхней части здания усиливает и расположенная по его периметру декоративная отделка, отсутствующая в нижней части. Композиция шамаиля — центрально-симметричная. Все детали картины являются оформлением текста популярного айата «Аль-Курси». В верхней части шамаиля — слева и справа от текста, в круглых медальонах — имена четырех праведных халифов.

Важную роль в создании художественного образа играет орнамент, придающий всему произведению особую атмосферу искренности, присущую народному творчеству. Стилизованные компоненты, напоминающие мотивы полумесяца и звезды, располагаются по периметру композиции. Оригинальный по исполнению орнамент сочетает в себе желтый цвет и фольгу, в то время как общий фон — зеленый.

В изобразительном языке шамаилей выразилась духовная потребность народа в монументальных сооружениях. Можно предположить, что в восприятии татар-мусульман рубежа XIX–XX вв. многие абстрактные изображения культовых зданий в шамаилях могли олицетворять собой исчезнувшие архитектурные памятники Казани и Булгара: «Инстинкт социальной архитектуры, т.е. устроение жизни в величественных монументальных формах, казалось бы, далеко превосходящих прямые потребности человека, глубоко присущ человеческим обществам, и не пустая прихоть диктует его» (8).

На рубеже XVIII–XIX вв. новые барочные мотивы активно проникают во внешнее и интерьерное оформление возрождающейся в Казани после более чем 200-летнего перерыва мусульманской культовой архитектуры. Отдельные декоративные элементы композиционных элементов в шамаилях напоминают замысловатую лепнину мечети Марджани (или Юнусова)[83]. Этот факт наглядно свидетельствует о тесной взаимосвязи, существовавшей между искусством шамаилей и культовой архитектурой.

Изображения птиц

В шамаилях в качестве дополнительных элементов, украшающих текст, могли присутствовать изображения птиц, в частности голубей. Образ птицы и книги встречается и в Коране[84].

В татарских шамаилях изображение голубей могло соседствовать со слова-

[83] Мечеть Марджани (или Юнусова) — первая городская мечеть в Казани, строительство которой было разрешено лишь в 1767 году.

[84] Об образе птиц в мусульманской культуре: Бертельс А.Е. Художественный образ в искусстве Ирана IX–XV веков (Слово, изображение).— М.: Восточная литература, 1997.— 422 с.; Шиммель А. Мир исламского мистицизма. М., 1999.— С.328—329; Шукуров Ш.М. Искусство и тайна.— М., 1999.— 248 с.

«И каждому человеку Мы прикрепили птицу к его шее и выведем для него в день воскресения книгу, которую он встретит развернутой».
(Коран, 17:14)

ми шахады, начертанными на священном свитке (**цв.илл.3**, раздел «Хранимая скрижаль»).

Изобразительный образ птицы был связан с текстом шахады не случайно: «Дополнительная и ярко выраженная связь образа птицы с благопожелательными и сакральными арабскими словами свидетельствует об устойчивой иносказательной связи фигурных и изобразительных образов птиц с понятием «вера» (20, с.151).

В суфийской интерпретации образ той или иной птицы мог символизировать вполне определенный смысл. Так, образ голубя мог быть связан с голубями, живущими в Мекке: «...голубь святыни может передать «письмо» Божественной милости терпеливо ожидающему суфию» (18, с.328).

Образ птиц встречается в одном из шамаилей работы неизвестного мастера, находящейся ныне в частном собрании искусствоведа Д.К.Валеевой. Композиция демонстрирует сочетание айата «Аль-Курси» с изображениями двух голубей и цветов (рис. 98).

Художественные характеристики каллиграфического почерка свидетельствуют о его профессиональном исполнении. Верхнюю строку текста занимают басмала и шахада. Визуально центром композиции является изображение двух обращенных друг к другу голубей, занимающих верхнюю часть шамаиля и образующих дополнительный компонент басмалы. В изображении растительности автор стремился к наиболее точной, натуралистической передаче конкретных цветов: маков в верхней и подсолнухов в нижней части шамаиля.

В одном из рассмотренных выше шамаилей метафора крыльев, украшенных двумя полумесяцами, может трактоваться и как образ ангела (рис.97).

Образ птицы, столь любимый в народной среде, не утратил своей популярности и в современных шамаилях. В работе Н.Наккаша в птицу «превращается» каллиграфически выполненная надпись басмалы (**цв. илл.53**). На одном из шамаилей автора книги изображения голубей составляют важную часть художественного образа всего произведения (**цв.илл.62**).

Своеобразным каллиграфическим «портретом» легендарной царицы Сююмбеки можно считать образ рвущейся в небо птицы, выполненный автором книги в

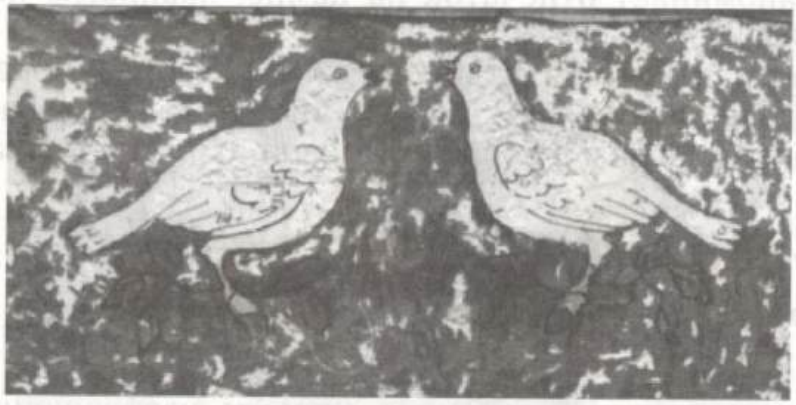


Рис. 98
Неизвестный автор. Шамаиль с айатом «Аль-Курси». Фрагмент с изображением голубей. Нач. XXв. Стекло, масло, фольга, 44,5×64,5. Частная коллекция Д.К.Валеевой

Рис. 99
Шамсутов Р.И. Сююмбека. 1998. Папье-маше, 75×75 . Национальный музей РТ

Рис. 100
Саляхутдинов Р. Аллаху-акбар. 1998. К., эмаль, 27×60

технике папье-маше. Панно напоминает отпечаток на камне, хранящем память о легендарной царице (рис.99).

В каллиграфической композиции Р. Саляхутдинова стилизованный образ птицы состоит из зеркальной надписи «Аллаху Акбар» (рис.100). По словам художника, замысел картины ему подсказал образ двуглавой птицы, встречающийся в древнебулгарском искусстве.

Изображения полумесяца

Одним из элементов оформления шамаилей могло служить изображение полумесяца[85] . Во многих шамаилях зеркально отображенный мотив месяца со звездой напоминает скорее стилизованный элемент орнамента.

Изображение месяца со звездой — мотив, часто встречающийся не только в шамаилях, но и во многих видах декоративно-прикладного искусства казанских татар. В частности, этот мотив нашел распространение в вышивках на женских головных уборах — калфаках.

Полумесяц, дополненный изображением звезды, в народном представлении мог символизировать влюбленную пару. В шамаилях же, в окружении сакральных изречений, изображение полумесяца со звездой, как символа любви, могло приобрести несколько иной, суфийский оттенок.

Так, например, суфийское понимание любви, возможно, заложено в изображение полумесяца и звезды одного из вышеупомянутых печатных шамаилей с текстом мунаджата (рис.101). В стилизованную круглую звезду вписаны имена Аллаха ﷻ и пророка Мухаммада ﷺ, а в полумесяц, обнимающий эту звезду, — имена четырех праведных халифов رضي الله عنهم.

Образ полумесяца, составленный из слов басмалы, мог играть роль главного смыслового и композиционного элемента (рис.102). Слова айата «Аль-Курси», расположенные по периметру шамаиля, подчеркивают сакральное значение зрительного образа.

Зеркальные изображения полумесяцев в верхних углах композиции могли быть использованы в качестве элементов оформления надписей: «Молим Господа о защите от сатаны» и «Во имя Аллаха, Милостивого, Милосердного». В качестве примера можно привести шамаили с текстами айата «Аль-Курси» (**цв.илл.8**, рис.103).

Каллиграфические особенности и идентичность некоторых элементов оформления позволяют предположить принадлежность этих произведений руке одного и того же автора.

---

[85] Интересно, что на территории Среднего Поволжья и Приуралья изображение полумесяца в народном сознании зачастую противопоставлялось кресту, символизирующему христианские постулаты.

Рис. 101
Исмагил Назмутдин бин Шамсутдин. Шамаиль с мунаджатом. Фрагмент с изображением полумесяца. 1902. Цв. литография, бумага. Национальный музей РТ

Рис. 102
Неизвестный автор. Шамаиль с изображением полумесяца и айатом «Аль-Курси». Нач.XX в. Цв. литография, бумага, 53×71. Типография В.В.Вараксина. Национальный музей РТ

Рис. 103
Неизвестный автор. Шамаиль с айатом «Аль-Курси». Предпол. пер. пол. XX в. Стекло, масло, фольга, 67×88. Частная коллекция

Рис. 104
Неизвестный автор. Столпы ислама. Нач.XX в. Стекло, масло, фольга, 28×38,5. ГМИИ РТ (вп-1009)

На одном из вышеупомянутых шамаилей, выполненном на стекле, изображение месяца вписано в верхнюю окружность «восьмерки» (**цв.илл.5**). Как уже указывалось выше, такой композиционный прием мог быть заимствован из хилйи, где изображение полумесяца сопровождало словесный портрет пророка Мухаммада ﷺ.

Мотив месяца со звездой, композиционно размещаемый обычно в верхней части шамаилей, мог играть роль обычного декоративного оформления. Так, в

Рис. 105
Неизвестный автор. Фрагмент шамаиля с поговоркой . Стекло, масло, фольга, 44×66. 30-е гг. XX в. Национальный музей РТ

одном из шамаилей изображение зеркально отраженных полумесяцев оформляют слова басмалы (рис.104).

Основной текст содержит информацию религиозного характера: вера в то, что все предопределено Всевышним Творцом, добро и зло (гнев) от Аллаха ﷻ и воскресение после смерти. Стилевые и каллиграфические особенности почерка говорят о его непрофессиональном исполнении. Цветовая композиция шамаиля решается за счет контрастного выделения текста на бордово-коричневом фоне.

Интересно, что образ полумесяца с шестиконечной звездой присутствует в качестве центрального композиционного элемента и на шамаиле с поговоркой «Копейка, добытая трудом, дороже, чем рубль, найденный без труда»[86], выполненном в 30-е гг. XX века, символизируя собой своеобразную эмблему «советских» мусульман (рис.105).

Другие символические изображения

Помимо изображений, встречающихся в шамаилях в различных вариантах, необходимо упомянуть о единичных и потому уникальных образах, смысл которых сегодня утерян. К таким изображениям можно отнести, например, образ ягод вишни. Шамаиль «с веткой вишни» выполнен на розовом фоне **(цв.илл.7)**.

[86] Публикация «Альбом шамаилей из коллекции Национального музея РТ» (составитель — Р.А.Абзалина). Казань, 2003.

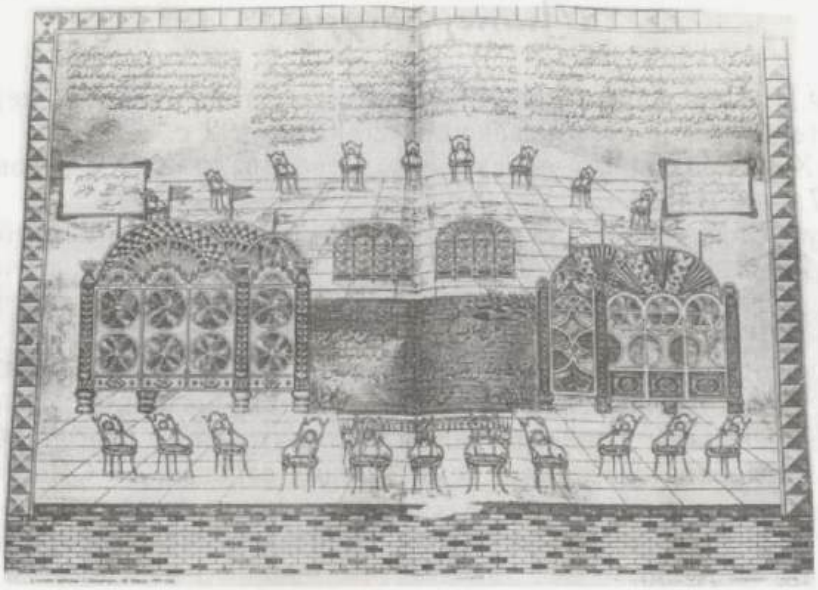


Рис. 106
Нургали бин Мухаммад Аль-Мурасауви. Площадь Сулеймана. 1904. Цв. литография, бумага, 53×71. Типография бр.Каримовых. Национальный музей РТ

Композиция шамаиля представляет собой сложное центрально-симметричное построение. Центральное положение занимает текст популярного айата «Аль-Курси». Под айатом в квадратных медальонах — имена четырех праведных халифов. Это нетипичное для шамаилей расположение имен, вносящее в общепринятое композиционное построение шамаилей элемент новаторства (общепринято использование начертаний имен в качестве угловых элементов). В нижней части шамаиля — упоминавшийся выше текст 112-й коранической суры «Аль-Ихлас» («Вера»).

Справа и слева от айата — изображения двух симметрично расположенных минаретов. Автор сумел передать не просто отвлеченно-стилизованный образ минаретов, а конкретные формы, присущие турецкой архитектуре.

Под именами четырех праведных халифов — изображения пяти вишен, давшие название всему шамаилю и придающие этому произведению ярко индивидуальное звучание. Справа и слева от веточки с вишнями — изображения четырехпалых листьев (возможно, лилии), подсвеченных золотой фольгой. Неординарное сочетание цветов — розовый фон, голубой текст, золото листьев — демонстрирует высокий художественный вкус автора. Явно метафорический язык изображений выводит данный шамаиль за рамки произведения рядового народного мастера.

К числу шамаилей с уникальной символикой можно отнести и печатные издания с текстовым содержанием о пророке Сулеймане (Соломоне) с изображениями стульев (рис.106).

В целом язык изобразительной системы татарских шамаилей отличается большим разнообразием и не ограничивается приведенными примерами. Символические изображения могли быть связаны как с коранические преданиями, так и с обережными представлениями, распространенными в народной среде.

Литература

1. Абдуллаева Ф.И. Персидская кораническая экзегетика (тексты, переводы, комментарии). — СПб.: Петербургское востоковедение, 2000. — 192 с.
2. Бертельс А.Е. Художественный образ в искусстве Ирана IX–XV веков. — М.: Восточная литература, 1997. — С.186.
3. Буркхард, Титус. Сакральное искусство Востока и Запада. Принципы и методы. — М.: Алетейа, 1999. — С.142.
4. Воробьев Н.И. Материальная культура казанских татар (опыт этнографического исследования). — Казань, 1930. — С.416.
5. Ислам. Энциклопедический словарь. — М., 1972 — С.146–147.
6. Катанов Н.Ф. Казанско-татарские литографированные издания с именами лиц Ветхого и Нового заветов. — Казань: Типолитография Императорского ун-та, 1905. — С.3.
7. Катанов Н.Ф. Татарские сказания о семи спящих отроках. — СПб., 1894. — С.223–245.
8. Мандельштам О.Э. Гуманизм и культура // Литературное приложение к газ. «Накануне». — 1921, 20 янв. — № 36.
9. Пиотровский М.Б. Коранические сказания. — М., 1991. — 217 с.
10. Саблуков Г. С. Сличение мохаммеданского учения о именах божьих с христианским о них учением. — Казань: Универ. тип., 1872. — 220 с.
11. Сибгатуллина А.Т. Суфизм в татарской литературе (истоки, тематика, жанровые особенности): Дис. ... док. филол. наук. — Елабуга, 2000. — 380 с.
12. Традиционное искусство Востока. Терминологический словарь. — М., 1997. — С.27.
13. Фролов Д.В. Эстетические мотивы в Коране. — С.119 // Эстетика бытия и эстетика текста в культурах средневекового Востока. — М.: Восточная литература, 1995. — 285 с.
14. Халит Н. Архитектура ханской Казани. — Казань, 1999. — С.185.
15. Хикметы Мауля Кули, л.26б // Средневековая татарская литература VIII–XVIII вв., Казань: Фэн, 1999. — С.163–177, 167.
16. Читтик У. Духовное учение Руми. — М.: Ладомир, 1995. — С.238.
17. Шамсутов Р. Шамаиль с именами обитателей пещеры и его магические свойства // Казанское востоковедение: традиции, современность, перспективы. — Казань: КГУ, 1997. — С.155.
18. Шиммель А. Мир исламского мистицизма. М., 1999. — 414 с.
19. Шукуров Ш.М. Системное сопоставление элементов изобразительности в литературном и живописном произведениях: Дис. ... канд. филол. наук. — М., 1976. — С.111.
20. Шукуров Ш.М. Искусство и тайна. — М., 1999.
21. Юсупов Г.В. Введение в булгаро-татарскую эпиграфику. — М.; Л.: Изд. Акад. наук СССР, 1960. — 165 с., табл.69.
22. Исме әгъзам китабы. — Казан, 1995. — 3–6 б.

❁ ❁ ❁

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Новый этап развития арабографического искусства тесно связан с позитивными общественными процессами, произошедшими на территории бывшего Советского Союза в последнее десятилетие XX века. Крушение старых идеалов характеризуется ростом национального самосознания, переосмыслением исторического наследия. Это отразилось в искусстве в поиске новых форм самовыражения, обращении к традиционным видам народного искусства.

В культуре татарского народа особое значение обретает искусство арабской каллиграфии, связывающее современное мироощущение с древними традициями. Многие профессиональные художники, работающие в самых различных направлениях, обратились к искусству шамаиля как к символу духовного, исторического и культурного наследия.

Не случайно в современных картинах и шамаилях татарских художников преобладает историческая тема. Большой популярностью пользуются образы последней царицы Казанского ханства, утерянной архитектуры древнего Кремля и т.д. Интерес к исследованию и переоценке собственного исторического наследия невольно обращает к культуре ислама, пришедшего на территорию Среднего Поволжья и Приуралья еще в булгарские времена.

Значительную часть художников, продолжающих традиции искусства татарского шамаиля, составляют мастера, совмещающие свою творческую деятельность с научной и педагогической работой, так или иначе связанной с культурой ислама и, соответственно, знанием арабского письма. Такие мастера, как Ф.Гирфанов, Н.Наккаш, активно передают свой опыт начинающим художникам, что позволяет говорить об очередной попытке возрождения школы профессионального искусства арабской каллиграфии. Совмещение теории и практики, как правило, приводит к интересным результатам.

Особо стоит отметить творчество Ф.Гирфанова, значительно обогатившего традиции религиозной живописи на стекле. Произведения этого мастера отличаются тщательной продуманностью всех элементов картины, грамотным сочетанием текста и изображения, выразительным художественным языком, обладают большим информационным содержанием (**цв.илл.33–37**). Секрет мастерства Ф.Гирфанова заключается в его искренней религиозной вере, которая помогает добиться в работах ощущения правдивости и убедительности.

Соблюдением классических канонов и вместе с тем смелым новаторством отличаются произведения М.Марданова (**цв.илл.46–48**). В своих небольших композициях мастер добивается выразительности исключительно средствами каллиграфии. Сочетание стилевых особенностей почерка с текстовым содержанием, чувство вкуса и стиля выгодно выделяют немногочисленные каллиграфические произведения этого мастера, позволяют поставить его имя в ряд крупнейших татарских каллиграфов.

В современных арабографических произведениях Н.Наккаша (**цв.илл. 52–56**), Р.Салахутдинова (**цв.илл.59–61**) получили свое дальнейшее развитие многие знаковые образы и каллиграфические приемы классических шамаилей. Вместе с тем композиции этих мастеров узнаваемы по целому ряду индивидуальных, присущих только им стилевых особенностей.

Список мастеров, работающих в области арабской графики, постоянно пополняется за счет имен молодых каллиграфов. В этом ряду выделяется творчество Альфии Халиуллиной, чьи графические композиции обладают яркими, запоминающимися образами (**цв.илл.49, 50**). Художественные способности автора проявляются и в цветовом решении шамаилей, выполненных на стекле. Ее произведения, излучающие свет душевных переживаний, отличаются искренностью и особой теплотой. Сегодня для многих из начинающих каллиграфов обращение к искусству арабской каллиграфии — логический результат духовного развития. Появление этих имен позволяет прогнозировать дальнейшее развитие и возрождение искусства арабской каллиграфии в культуре татарского народа.

О возросшей популярности арабской графики в современной национальной культуре в последнее десятилетие XX века свидетельствует и тот факт, что к искусству арабской каллиграфии стали обращаться художники, далекие от традиций ислама. Показательно в этом плане творчество профессионального художника-графика В.А.Попова, с 1997 по 2000 годы создавшего более 400 арабографических композиций (**цв.илл.57, 58**). Н.Наккашу и В.Попову принадлежит ведущая роль в популяризации искусства тугры, где художники ставят своей задачей передать индивидуальные особенности ее владельца средствами каллиграфии.

В самом развитии современных арабографичных произведений можно выделить несколько направлений.

Так, например, во многих шамаилях отразилось стремление художников реконструировать «народный стиль» с его элементами «наивного» изображения, свойственного лубочным картинкам.

Изобразительный язык, свойственный народному искусству, — «примитивные» изображения голубей и караванов, цветов и ягод, нарочитая деформация каллиграфических канонов присутствует в некоторых шамаилях автора книги (**цв.илл.62–64**). Эти же тенденции отразились в ряде работ Р.Мухаметзянова, выполненных масляными красками на оргалите: «Аллах — лучший хранитель» (**цв. илл. 41**), «Великий Булгар» (**цв. илл. 42**), в одном из вышитых шамаилей Л.Фасхутдиновой (**цв.илл.51**), в работе Р.Шамсутдинова «Мироздание» (**цв.илл.45**) и др.

Обращение к «наивному» и потому искреннему языку народного искусства нашло свое отражение и в современных живописных произведениях. В своем творчестве некоторые татарские художники обратились к форме лубка, сочетающего фигуративное изображение и текст (например, творчество Р.З.Харисова, г.Уфа, Х.Шарипова, г.Наб.Челны, и др.). В текстовом сопровождении таких картин, нередко выполненном арабской графикой, обычно используются народные поговорки, высказывания, слова из народных песен.

С другой стороны, арабские надписи, утратив для большинства зрителей информационную функцию, воспринимаются сегодня как сакральные знаки, связанные с великим прошлым культурным наследием. Отношение к арабским буквам, как к своеобразным «узелкам» памяти, обращенным скорее к подсознанию, свойственно творчеству многих современных татарских художников. Так, например, в картинах В.Ханнанова текст перестает быть просто носителем информации, обретая значение утерянной тайны (**цв.илл.39**). Взгляд на вечные ценности сквозь призму времени призывает зрителя обратиться к утерянным духовным корням.

Создатели современных шамаилей значительно разнообразили как содержание текстов, так и технику их исполнения. Современное мироощущение, связанное с переосмыслением истории и переоценкой духовных ценностей, динамика жизни настойчиво диктуют поиски новых форм, материалов. Характерной чертой развития искусства татарского шамаиля последнего десятилетия XX в. является многообразие его изобразительного языка. Мощным выразительным средством в создании художественного образа современного произведения выступает фактура и материал картины. Выделим творчество С.М.Гилязетдинова, использующего при создании своих произведений технику ручного литья бумаги (**цв.илл.38**). Произведения Салавата Гилязетдинова напоминают археологические остатки древних, ныне уже забытых знаков и символов. Обращение к фактуре материала у этого художника проявляется уже на ранних этапах его творческого пути[87] .

На формальном уровне техника исполнения, выступая в роли средства само-

[87] Обзор некоторых современных каллиграфических работ художников Республики Башкортостан был сделан в статье М.Л.Ахмадуллина «Духовная культура и художественные традиции». Ядкяр, 1999. №2. — С.109—116.

Под Я разумеется человек

Я начало всего, ибо в сознании моем создаются миры.
Я ищу Бога, я ищу в себе себя.
Бог всевидящий, всезнающий, всесильный.
Будущее – совершенство интуиции как вселенского мирового Сверхразума.
Я ищу Бога, ищу свой лик.
Я уже начертил его силуэт
И стремлюсь воплотить себя.
И разум мой служит мне тропинкою к тому, что очерчено интуицией.

Казимир Малевич
Из неопубликованных стихотворений

1913

выражения, помогает отразить процессы переосмысления исторического и культурного наследия, реабилитации духовных ценностей, актуальные для современного татарского общества. Материал и техника исполнения лишь помогают наиболее полно раскрыть общую идею. Не случайно при выполнении некоторых своих каллиграфических произведений автор книги обращается к технике папье-маше, имитирующей поверхность камня (панно «Сююмбике», 1998; «Аллах», 1998; копия арабографической надписи, обнаруженной в интерьере Благовещенского собора Казанского Кремля, 1998).

Поиски новых форм самовыражения, свойственные современной эпохе, толкают художников к смелым экспериментам не только с материалом и техникой исполнения шамаилей, но и к изменениям канонических стилей арабского письма. Классические пропорции арабской каллиграфии уступают место экспрессивным композициям, уравновешенную гармонию стилевых канонов заменяет динамичность стилизованных форм. Первостепенную роль в этих произведениях начинают играть эстетические и художественные задачи, инструментом создания образа выступает живопись. В некоторых случаях арабская графика перекочевала на полотна, внешне напоминающие произведения абстракционистов. Так, например, одна из работ автора книги со словами коранической суры «Аль-Фатх» ассоциируется с абстракциями В.Кандинского[88] (**цв.илл.65**). Работа В.Ханнанова с изображением Каабы напоминает «Черный квадрат» Казимира Малевича (**цв. илл.40**).

Не удовлетворяясь простым копированием «классических» канонов, многие авторы шамаилей активно ищут новые средства для самовыражения современного мироощущения. Сознательно преодолевая классические каноны арабской каллиграфии, надпись перестает ассоциироваться с видом религиозного искусства, превращаясь скорее в концептуальную картину-«ребус». Разрушение традиционных канонов каллиграфического письма, возможно, ведет к потере общего сакрального настроения таких произведений, хотя по содержа-

[88] В.Кандинский, как известно, увлекался живописью на стекле.

нию тексты картин могут оставаться религиозными. Отказ от привычных каллиграфических канонов создает «занавес», скрывающий не только содержание, но само присутствие текста. Картина создает ощущение действительности как знаков, скрывающих истину окружающих предметов. Прочтение же этих знаков доступно лишь немногим. Картина-ребус требует определенного усилия для обнаружения и расшифровки своего второго «слоя» и рассчитана на посвященного зрителя, хорошо знакомого с содержанием текста. Так, в одной из работ автора книги стилизованные арабские буквы и цветовое решение превращают текст известного айата «Аль-Курси» в абстрактную картину, озаряемую вспышками комет и светящихся точек, буквы превращаются в часть бесконечной Вселенной. Второй, глубинный, смысл произведения заложен в его текстовом содержании (Шамсутов Р.И. Айат «Аль-Курси» **(цв. илл.66)**.

В своих произведениях художники стремятся затронуть вечные темы времени, космоса, мироздания. Характерной чертой многих современных композиций становится «ощущение космоса», «вселенское» звучание сакральных текстов. В свою очередь, с темой «космоса» перекликается тема ми'раджа.

Вознесению пророка на седьмое небо посвящена работа художника Р.Салахутдинова **(цв. илл.60)**. Основную идею картины, помимо различных каллиграфических стилей, раскрывает аллегорический образ светящегося луча, спускающегося с верхнего уровня. Еще одна работа того же автора выполнена в виде динамичной композиции, центром которой выступает все та же неизменная шахада **(цв. илл.59)**. Ритм линий напоминает космические излучения бесконечных пространств. Ощущение космоса усиливается глубиной темно-синего цвета. Необычное оформление слов шахады обогащает ее содержание вселенским, космическим звучанием.

На одной из картин автора книги центром композиции служит выделенная цветом и увеличенная до окружности точка под «ба» — начальной буквой басмалы («Рождение мира». 2002. Оргалит, масло. 60×60 (обложка). Картина может служить иллюстрацией к словам Ф.Шуона: «Бисмиллахи...» Этой фразой открывается и начальная сура Корана «Фатиха», которая, по сути своей, вмещает в себя весь Коран. Басмала, в свою очередь, вмещает в себя всю «Фатиху» и сама сосредоточивается в букве «ба», а «ба» вмещается в диактрическую точку под первой буквой. Эта точка соответствует первой капле божественных чернил (мидад), упавших с божественного пера, и является прототипом всего мира» (Shuon F. Understanding Islam. Цит. по: Шукуров Ш.М. Искусство средневекового Ирана (формирование принципов изобразительности). — М.: Наука, 1989. — С.24.) Таким образом, слова «басмалы» в виде разворачивающейся спирали символизируют рождение Вселенной (сам человек, гласит священный Коран, был создан из «сгустка»).

Говоря об общих тенденциях развития арабографического искусства в современной культуре татар, нельзя не заметить, что после почти 70-летнего забве-

ния во многом трансформировалось как само искусство татарского шамаиля, так и его восприятие: современному зрителю, в большинстве своем, информация, изложенная посредством арабской графики, стала недоступна. Как следствие, шамаиль утратил роль народной «энциклопедии ислама», оказалось невостребованным производство печатных шамаилей. Утеряли свою актуальность и некоторые из символов знаковой системы шамаилей. В частности, не получила своего дальнейшего развития символика суфизма, исчезли атрибуты шиизма, вышли из употребления многочисленные изображения стамбульских мечетей. Если эти образы и возникают в картинах современных авторов, то они, как правило, являются лишь подражанием образцам начала XXв. Как правило, многие из сакральных символов применяются сегодня на формальном уровне.

Во многом изменился образ мышления современной аудитории (в массе своей нерелигиозной). Для зрителя важно не столько содержание строго определенных текстов, сколько форма их изложения.

Возможно, по этой причине техника живописи на обратной стороне стекла, подсвеченного фольгой, перестала быть привилегией картин сакрального содержания (отметим, например, творчество М.Ш.Хазиева (г.Наб.Челны), создающего в традиционной для шамаилей технике картины с изображениями людей, натюрмортов и пейзажей).

Знаковый язык арабографичных произведений оказывает определенное влияние и на формирование изобразительных приемов современной национальной живописи. Глубокое «внутреннее» и, возможно, неосознанное влияние знакового языка татарского шамаиля отражается в картинах многих современных татарских художников, придерживающихся в своем творчестве концептуального направления. Тайными знаками и символами насыщены произведения И.Хасанова (г.Казань), И. Харисова (г.Казань), А.Ильясовой (г.Казань), группы «Чингисхан» (г.Уфа) и др.

Тексты современных произведений, отличаясь многообразием содержания, значительно расширили круг определенных коранических высказываний, обладавших в восприятии татар-мусульман функциями оберега. Широкое распространение получают арабографические тексты нерелигиозного содержания, а также произведения, сочетающие арабскую графику и кириллицу. В результате сам термин «шамаиль» становится сегодня более обобщенным, «размытым».

В любом случае искусство татарского шамаиля последнего десятилетия XX столетия, являясь своеобразным зеркалом позитивных изменений в обществе, требует еще для своего объективного анализа определенной временной дистанции, которая позволит оценить все подлинное и отсеять случайное.

ПРИЛОЖЕНИЕ 1

ТЕКСТЫ ПЕЧАТНЫХ ШАМАИЛЕЙ

Текст 1. История Булгар

شويله روايت قيلنوركه حضرت عيسى عليه السلام دنياغه كيلماسدن اون بش ياكه يكرمى يل مقدم اسكندر ذوالقرنين ظلماتقه كوب عسكر ايلان سفر قيلدى – ظلماتدن كيرى قايتوشلارنده بحرى اصفر بوينده عسكرى ننك كوبوسى تاتارلاردان قن الوب قايتدقلارى سببلى بو ولغه ايدلى ايلان قامه ايدلى قوشولغان يركا يتكاچ اسكندر ذوالقرنين ننك اون منكدن زياده راك عسكرى تاتار قن لارى آلعانلقدان بارچا سى ننك آطش [1](؟) جماعتلرى بو ولغه ايدلنى كوروب اوزلرى ننك ايرلرندين بو دريا بوينده استقامت ايدونى آرزو قيلديلار – بس ايرلرى اسكندر ذوالقرنين دين طلب قيلوب اكرام و فرمان ايدر ايسانكز بزلر اوشبو ايكى ايدل قوشولمش اورون ننك مشرق طرفنده بر شهر قوروب جماعتلرمز ايلان شونده استقامت ايدر ايدك ديديلر – اسكندر ذوالقرنين بونلرننك عرضلرينى قبول ايدوب ايمن آغاحندين بلغار شهرينى بنا قلدروب هم بو شهرده قالغوچى اون منكدن زياده راك عسكركا بو ولعه ايدلى بوينده قالدقلارى اوچون بلعر بوولغار ديدى – ايمدى بونلارنى بوولغار ديو تسميه ايتو لكاچ صونكره شهركا هم بلغاريب اسم قويديلار ۞

امّا پيعمبرمز محمد مصطفى صلى الله عليه و سلم بلغارغه يعنى خانسينه اسلام دينينه دعوت قيلماق اوچون اوزننك اوچ صحابه سنى كوندردى – بو صحابه لر بلغارعه كيلوب خانى هم برچه خلقنى دينكا دعوت قيلديلار – خان دخى خان ننك جميع خلقى بنلارننك دعوتنى قبول ايدوب حق مسلمان اولديلار – موندين صونك بو اصحاب

[1] Здесь и далее отмечены неясные фрагменты текста.

كرام ننك برسى مدينه كا كيرو كيدوب امّا قالمش ايكى صحابه يعنى جعفر غارى ايلان ذبير بلعارده قالوب مدفوندر ديكان سوزلرده بار – لكن اصح قول بودر كه❁

مأمون حليفه بن هارون الرشيد بعداددن بلغارغه مشهور ابن فضلانى برنيچه ايلچى ايلان بلغار خلقين دينكا دعوت قيلماقعه كندردى – بس مذكور ابن فضلان ايلچى لر الان بلغارغه كيلوب خلقنى دين كا دعوت قيلغاح خان هم بارچه بلغار خلقى ايمان كيتروب مسلمان اولديلار❁

امّا بلغارده مدفون اولنمش اوليالار هم صور مضفلار (؟) كوبدر – شول سببلى بلغارغه اطرافدان هر زمان زيارتكه مسلمانلاربيك كوب كيله لر❁

بلغار شهرى هجريّه يل ايلان سكز يورنچى يلده خراب بولمش – امّا خراب بولوى ننك سببنى بلكان كشى يوقدر بغضيلار صو باصقان بغضيلر آقساق تمر كيلوب خراب قيلمش ديرلر، لكن حقيقتين بلكان كشى اصلًا يوق❁

حاضرده بلغار شهرى اورننده خانلا ردان قالمش اولوغ تاش مناره ايلان برنيچه ويران عمارتلرى بار هم اوليلار قبرى كوبدر مذكور صور تاش مناره ايلان داخلى بر نيچه ويران عمارتلرى اوشبو نقش ايدلدى (اللّه اعلم)❁

Мәэмун халиф бин Һарун әр-Рашид Багдадтан Болгарга мәшһүр Ибн Фадланны берничә илче илән Болгар халкын дингә дәгъват кыйлмакта күндерде — бәс мәзкүр Ибн Фадлан илчеләр илән Болгарга килеп халыкны дингә дәгъват кыйлгач, хан һәм барча Болгар халкы иман китереп мөселман улдылар.

Әмма Болгарда мәдфүн улынмыш әүлиялар һәм (зур) күптер — шул сәбәпле Болгарга әтрафдан һәр заман зиярәткә мөселманнар бик күп киләләр.

Болгар шәһәре һижрия ел илән сигез йөзенче елда харап булмыш. Әмма харап булуының сәбәбене белгән кеше юкдыр. Бәгъзеләр су баскан, бәгъзеләр Аксак Тимер килеп харап кыйлмыш дирләр, ләкин хәкыйкатен белгән кеше аслан юк.

Хәзердә Болгар шәһәре урынында ханлардан калмыш олуг таш манара илән берничә вәйран гыймарәтләре бар һәм әүлияләр кабере күптер. Мәзкүр зур таш манара илән [дәхи?] берничә вәйран гыймарәтләре ошбу нәкыш иделде (Аллаһу Әгъләм).

Шөйлә риваять кыйлыныр ки хәзрәт Гайсә галәйһи-с-сәлам дөньяга килмәсдән унбиш яки егерме ел мөкаддәм Искәндәр Зөлкарнәйн зольмәткә күп гаскәре илән сәфәр кыйлды — зольмәттән кире кайтышларында бәхре әсфар буенда, гаскәрнең күбесе татарлардан кын алыб кайтдыклары сәбәпле, бу Волга иделе илән Кама иделе кушылган йиргә йиткәч Искәндәр Зөлкарнәйннең ун меңдән зиядәрәк гаскәре татар кынлары алганлыктан барчасының (атыш) җәмәгатьләре, бу Волга иделене күреп, үзләренең ирләрендин бу дарья буенда истикамәт идүне арзу кыйлдылар — бәс ирләре Искәндәр Зөлкарнәйндин таләб кыйлып, икрам

вә фәрман идәр исәңез, безләр ошбу ике идел кушылмыш урынның мәшрикъ тарафында бер шәһәр корып, җәмәгатләремез илән шунда истикамәт идәр идек диделәр — Искәндәр Зөлкарнәйн бунларның гарызларыны кабул итеб имән агачындин Булгар шәһәрене бина кылдырып һәм бу шәһәрдә калгучы ун мендән зиядәрәк гаскәргә бу Волга иделе буенда калдыклары өчен «булгар» «бу улгар» диде — имди бунларны «бу улгар» дию тәсмия ителгәч соңра шәһәргә һәм Булгар дип исем куйдылар.

Әмма пәйгамбәребез Мөхәммәд Мостафа саллә-Аллаһу галәйһи вә сәлләм Болгарга, ягъни ханысына ислам диненә дәгъвәт кыйлмак өчен үзенең өч сәхабәсене күндерде — бу сәхабәләр Болгарга килеп, ханны һәм барча халыкны дингә дәгъват кыйлдылар, хан, дәхи ханның җәмигъ халкы бунларның дәгъватене кабул идеп хак мөселман улдылар — мондин соң бу әсхаб кирамның берсе Мәдинәгә кире кидеп, әмма калмыш ике сәхабә, ягъни Җәгъфәр Гази илән Зүбәер Болгарда калып мәдфүндер дигән сүзләр дә бар, ләкин асах кауль будыр ки.

❁ ❁ ❁

Текст 2

Стихи, прославляющие орден Накшбандийа

طريق خفيه نك جانار حالى پك بيوك اردر كى
زيرا پيشواسى انلرك صديق كبر در❁
قرب و صلت استر اسك كل بر واول نقشبند
جمله دن اعلا طريقدر اولمق استرسك بلنكْ❁
جمله دن اول دعانى شيخنه ايتسه مريد
غزتى ارتار جهانده دولتى اولور مزيد❁
تسليسكْ تجليسك آلور حب جمله سين بردن
صداقتله ايدوب خدمت آلورسه همتى پيردن❁
اعجب قابلمى تعريفك ايدم دريساى عمانك نه ممكن
مور بچاره ايده وصفك سليمانك❁

Тарикъ хафиянең жаннар хәле пәк бүйүк ирдер ки
Зирә пишвасе анларың садыйк [кәбирдер?]
Курб вәсләт истәр исәң кәл бер вә ул нәкъшбәнд
Жөмләдән әгълә тарикдыр улмак истәрсәң белең

Җөмләдән ул доганы шәйхенә итсә мөрид
Гыйззәте артар җиһанда дәүләте улыр мәзид
Тәсаллисең тәҗәллисең алыр хубб җүмләсен бердән
Садакатылә идүп хидмәт алырса һиммәте пирдән
Әгъҗәб кабилме тәгърифең идәм, дәрисәи гаммәның нә мөмкин
(Мур) бичара идә вәсыфың Сөләйманның

❁ ❁ ❁

Текст 3

«Как образовалось море из слез раба, влюбленного во Всевышнего Аллаха»

الله تعالى كه عاشق بُولغان بنده نك كُوز ياشندن دَريا بولغان مثالى

نيده يم آرتدى دردم يوق خلاصه چارَه آه
حالمى عرض ايده يم سلطانمه برپاره اه ❁
بابِ رحمتٌ سلب اولند ى نولديغمى بلمزم
جان قفسده قوش كبى و صلت ديلر دلداره آه ❁
آچمسن منطق معانى درسنى مبتلا بنكا
أرزولر كونكلم بنم باقمق جمال ياره آه ❁
زهد تقوا علم طاعت جمله سي اولدى هبا
واقف اولدم عشق يوزندن نكتهٔ اسراره آه ❁
صوم حجيله بيلنمز مش حداً عين اليقين
ايتمينجه اشتغال صباح مساء اذكاره آه ❁
كيچه كوندز ايده يم شوقيله دوستكْ ذكرنى
يا قه بم پروانه وش بو جسم جانى ياره آه ❁
نيلرم جنات عدنكْ حورنى علمانينى
دوشدى بو ديوانه كونكلم مِثلى يوق جبّاره آه ❁
آه افعان ايتد يكمى طنكلامانك اى منكران

ایلمز بیمار طبیبم چونکه بن بیماره آه ❀
آه ایدوب بلبل کبی کوز یاشینی سیل ایلرم
اضطراب و یرر بو آقان سیل قمو انحاره آه❀
آحمی زاهد ایشدوب اختیاری ظن ایدر
بوره کمده اولدی حاصل هیچ اوگولمز یاره آه❀
آحیله بولور تسلی خَستَه دائم ایکیلر
عابدڭ اویمز صلاتی جلوه اسحاره آه❀
عاشقڭ آه إنینی خوش کلور معشوقینه
ابت حمان لیلَ نهار قدوسیء آواره آه❀
کسلدی نیده یم حیلم بنکا کمدن اولور حاره
آلیمه جرمی الوب کلورم باب عفاره❀
بوکوب بوینومی طورورم اومارم عفونی آنك
قرلدی کونکلمڭ مرآتی اولدی صد هزارباره❀
که یوق بایانی حدی ذنبمڭ معلوم آڭاجمل
عجب نجه اولور حالم اونولمز ایسه بویاره❀
کوزیمك یاشی آقماز اولدی بلمم که نه سردر بو
صقالم آق کناهم چوق آلم بوش نفس آماره❀
دیرم بن کندیمه دائم که قدوس قنوط ایتمه
کچه کوندز جان یالوار سن اول غفار ستاره❀
عفورامغفرت ایله بنی سن جرمه باقمه
ویروب دار فنانڭ دولتن هجر اودینه یاقمه❀
بنکا سنسز صفا ویرمز جنانڭ نعمنی هرکیز
و صالڭدن جدا ایدوب بنی اول باقچه یه طغمه❀
ای دل ملوث اولدی اوساخی فنوبمله
آنی عشقڭله پاك ایدوب ایچنون هبج چقمه❀
سنڭ آدڭ کریمدرر قاپوڭه کلدم کرم ایله

صقالم آق صنق كوڭلم بنم خاطرچغم يقمه۞
يارين روز جزاده عيبمى ستر ايت حجيل ايتمه
چكوب انجه حسابه حلق آراسنده بنى صقمه۞
ويروبن جنتى قدوسيه آيرمغل سندن
آڭا لطف ايله بغرينه فراق مِسْمَارنى چاقمه۞
مدد اى پادشاهلر پادشاهى
بنى غشقڭدن آيرمه المى۞

Аллаһу Тәгаләгә Гашыйк булган бәндәнең күз яшендән дәрья булган мисалы

Нә идәйем: артды дәрдем, йук хәласа чара, аһ
Хәлеме гарыз идәем солтаныма бер парә, аһ
Бабы рәхмәт сәлб улынды, нә улдыгымы белмәзем
Җан, кафәсдә кош кеби, васләт диләр дилдарә, аһ
Ачмасын мантыйк мәгани дәрсене мөбталә бәңа
Арзулар күңелем бәнем бакмак җәмал йара, аһ
зөһед тәкъва гыйльме тагать җөмләсе улды һәба
Вакыйф улдым гыйшык йөзендән нөктәи әсрараһ, аһ
Саум, хаҗ илә беленмәзмеш хода гайн-әл-йакыйн
Итмәенчә иштигаль сабаха мәсаәә әзкярәһ, аһ
Кичә көндез идәйем шәукъилә дустың зикерне
Йа, кабәм, пәрванә ушбу җисем җани йарә, аһ
Нәйләрем җәннәт гаденең хурыны гыйльманыны
Дөшде бу диванә күңелем мисле йук җәббарә, аһ
Аһ, әфган итдекеме тыңламаң, әй, мункәран
Әйләмез бимар табибым, чөнки бән бимарә, аһ
Аһ идүп, былбыл кеби күз йәшини сәйл әйләрем
Изтираб вирер бу акан сәйл камугъ анхарә, аһ
Ахымы заһид ишедүп, ихтияры зан идәр
Йөрәгемдә улды хасыйль һич уңылмаз йара, аһ
Ахилә булыр тәсәлли хаста даим игелер
Габиденң уймаз саләте жилвә әсхарә, аһ
Гашыйкың, аһ, әнине хуш килер мәгъшукына
Әбәт хаман ләйл нәһар котдусаи аварә, аһ
Киселде нидәйем хилем бәңа кемдән улыр чара

Әлемә жәрми алып кәлерем бабы гаффарә
бөгеп буйнымы торырым, умарым гафуны аның
Кырылды күңелемнең миръаты, улды сад һәзар парә
Ки йук пәяны хәдде зәнбемең мәгълум аңа җумлә
Гажәп нәчә улыр хәлем уңылмаз исә бу йара
Күземең йәши акмаз улды, белмәм ки нә сердер бу
Сакалым ак, гөнаһым чук әлем, буш нәфес амәрә
Дидем бән кәндемә даим ки котдус кунут итмә
Кичә көндез җан йалвар сән ул гаффар саттарә
Гафура мәгъфирәт әйлә бәни сән җәремә бакма
Виреб дар-фәнанең дәүләтен, һәҗәр удына йакма
Бәңа сәнсез сафа вирмәз жананың нигъмәте һәр гиз
Висалыңдан җөда идүп бәни ул бакчайа тыгъма
И дел мөләвәс улды әүсахы зөнүбемлә
Аны гыйшкыңла пакъ идеп эчендән һич чыкма
Сәнең адың кәримдер, капуңа кәлдем кәрәм әйлә
Сакалым ак, сыныk күңелем, бәнем хатар чагым, йыкма
Йәрин руз җәзада гайбеме сәтер ит, хәҗил итмә
Чәкеп анҗа хисабә, халык арасында бәне сукма
Вирубән җәннәте котдусийа, аермагыл сәндән
Аңа лотф әйлә бәгъренә фиракъ мисмарыны чакма
Мәдәд и, падишаһлар падишаһы,
Бәне гыйшкыңдан аерма, илаһи

❁ ❁ ❁

Текст 4

«Цепь Дауда»

سلسله داود

سدوم ديكان يلغا نكْ طاغلارندان برسى اوستنده حضرت داود عليه السلامكه حكم ايتو ايچون الله تعالى طرفندن يوغارودن بر چلبير (سلسله) صالوندر لمش ايدى اول سلسله نكْ بر باشى سدوم طاغى اوستونده قول يته رلك بولوب طورا ايدى. شول چلبرنكْ بر اوچى حضرت داودنكْ عبادت بولمه سى "صومعه" سينه كرتولكان ايدى. حاضركى زمانده بو يلغانى "صودوما" ديوب

آطیلار. روسیه نڭ پصکوف دیکان غوییرنه سنده در، قزاندن مڭ یارم چاقرم چاماسنده لکن حاضرنده اول چلبر یوق. ایکی کشی آراسنده نزاع بولسه، حاکم هم توره و پادشاه بولغان حضرت اودقه کیله لر ایدی. حضرت داود خلقغه معلوم ایتوب تکی کشیلرکه ده قوشوب شول طاغغه چغالار ایدی. آرالاروندہ نزاع بولغان کشیلردن اوّل برسی حضرت داود فرمانی ایله چلبرغه باروب قولون چلبرغا صوزا ایدی. آکرده حقلق آنڭ طرفنده بولسه، اول کشی چلبرنی طوطه ایدی. ایکنچیسی (ظالم جابر بولغانی) باروب توتونی تله سه چلبر یوعاری کوته‌ریله ایدی، قول یتماسلك قالا ایدی. کوپ یللار حضرت داود علیه السلام شول چلبر ایله شاهدسز کواهسزتوری حکم قیلوب دنیادن اوتدی. حضرت داوددن صوکده حضرت داود قومی (اصلاوه نلر) شول چلبر ایله حکم ایتوشه لر ایدی. بر وقتده داود علیه السلام و فاتندان برنیچه یللار اوتکاچ بر واقعه بولدی. بر بای بر موعد جیوب طوررغه مك صوم چاماسی آلطون بیردی، کیره ك بولغانده صورارمن شول چاقده بیرورسن شوننانچه صاقلاب طوطسانه دیوب اوتندی. و آز وقت اوتکاچ امانت قویوچی صاقلاغوچیغه باروب مك صوم تنکه امانت قویغان آقچه سنی قایتاروب صورادی. صاقلاغوچی مینده سینڭ آلطونڭ یوق، سین میندن آلدوڭ آنی دیدی. آلطون قویغان کشی اشنی حکمکه بیردی، حکم کونی بولدی، خلق جیولدی، بولارده باردیلار. ایڭ آلك آلطون خواجه سنی چلبر طوطارغه بیوردیلار. بو کشی باردی هم چلبرنی طوطدی اورنونه کیلوب اوطورغاچ خیانتچی چلبرعه بارورعه طوردی، قولونداغی طایاغنی آلطون ایه‌سینه بیروب کیتدیده ایچندن آیتدی "ای باری خدا یا مینم سوم سڭا معلوم، امانتنی ایه سینه طابشردم، آناردان آلطونون کیری آلاچاق دکلمن، ایندی سین مینی بو خلق آلدونده خور ورسوای قیلماغای ایدڭ!" - دیدیده قولون چلبرغه صوزدی هم طوطدی. بتون خلق حیران بولدیلار .ایکی طرفنڭده حقلی بولو احتمالی یوق، آلطون دعوی یتوچی کمسه بیرمکاننی یاکه قایطاروب آلغاننی دعوی ایتسه، اول طوطه آلماغان بولور ایدی، اول طوطدی، البته آنك بو کشیده حقی بولورغه کیرك دیوشدیلر. صوڭره بو اشنی تیکشردیلر صوڭندن بلندی: تکی کشینڭ قولونده غی طایاق (عکاظه) ایچی قووش طایاق ایکان. اول تکی کشینڭ آلطونلارن شونده طوطورغان بولغان. طوطارغه بارغنده بو طایاقنی آلطون خواجه سینه بیرکان ایکان.

بو واقعه‌دن صوڭ ايرته‌كيسى كونده چلبر كوككه كوته‌رلكان هم شوندان صوڭ برده توشمكان. بغضيلر ايتكان: اول چلبر حكم وقتنده عنه كوكدن توشه ايدى. حكم بولمغانده كورنمى ايدى ديب.

بو چلبرنڭ داود عليه السلام صومعه‌سنده‌كى اوچى داود عليه السلامغه كوكده كى بولاچق حاللرنى آلدان بلوب طورو ايچون كرتولكان، و اقعا وحى نى شول چلبر آرقلى ايشته ايدى ديكانلر بو چلبر عجب بر سلسله بولمشدر. حضرت داود عليه السلام نڭ صومعه سنده چلبر آرقلى كوكده كى خبرلرنى بلوب طورو ايچون خدمت ايتوى درست بولور. اول چلبر البته يا ايچى قووش بولور اندان طاوش حضرت داودغا ايشتولور. كيره ك و قتنده طڭلاو تيوش بولغانده بر بر طاوش ايشتوله طورغان بولغاندر.

نيتاڭ رسولمز صلى الله عليه و سلم كه وحى كيلور آلدندان رسولمزنڭ قولاغينه قلا قول چڭغراغان طاوش ايشتوله ايدى. رسولمزده وحى كيلاچكنى شوندن بلوب طورا ايدى.

حضرت داود عليه السلام نڭ اطاقلانغان معجزلرندن برسى شول چلبردر ينه ده حضرت داود عليه السلام نڭ طاوشى عجب درجه ده كوزه ل هر كمنڭ ايسن يياررداى اعلى ايدى حضرت داود زبور شريفنى اوقوغانده هوادان اوچوب باروچى قوشلارده طوقتالوب اوچولارون اونوطالار ايدى.

«Силсилә Дауд»

«Сәдум» дигән елганың тагларындан берсе өстендә хәзрәт Дауд гадәйhиссәламгә хөкем итү өчен Аллаһы Тәгалә тарафындан югарыдан бер чылбыр (силсилә) салындырылмыш иде. Ул силсиләнең бер башы Сәдум тагы өстендә кул йитәрлек булып тора иде. Шул чылбырның бер очы хәзрәт Даудның гыйбадәт бүлмәсе «саумәга»сына кертелгән иде. Хәзерге заманда бу елганы Судума диеп атыйлар. Русиянең Пыскуф дигән губирнәсендәдер, Казандан мең йарым чакрым чамасында, ләкин хәзерендә ул чылбыр юк.

Ике кеше арасында низаг булса, хаким һәм түрә вә падишаһ булган хәзрәт Даудка киләләр иде. Хәзрәт Дауд халыкка мәгълүм итеп теге кешеләргә дә кушып шул тагъка чыгалар иде. Араларында низаг булган кешеләрдән әүвәл берсе хәзрәт Дауд фәрманы илә чылбырга барып кулын чылбырга суза иде. Әгәр дә хаклык аның тарафында булса, ул кеше чылбырны тота иде. Икенчесе (залим җабир булганы) барып тотуны теләсә чылбыр югары күтәрелә иде,

кул йитмәслек кала иде. Күп еллар хәзрәт Дауд галәйһи-с-сәлам шул чылбыр илә шаһидсыз гуаһсез туры хөкем кылып дөньядан үтте. Хәзрәт Дауддан соң да хәзрәт Дауд каверне славянлар шул чылбыр илә хөкем итешәләр иде.

Бер вакытта Дауд галәйһи-с-сәлам вафатыннан берничә еллар үткәч, бер вакыйга булды. Бер бай бер мәүгыйд җыеп торырга мең сум чамасы алтын бирде, кирәк булганда сорармын, шул чакта бирерсең, шуңанча саклап тотсана диеп үтенде. Вә аз аз вакыт үткәч амәнәт куючы саклагучыга барып мең сум тәнкә амәнәт куйган акчасыны кайтарып сорады. Саклагучы миндә синең алтының йук, син миннән алдың аны диде. Алтын куйган кеше эшне хөкемгә бирде, хөкем көне булды, халык җыелды, болар да бардылар. Иң элек алтын хуҗасын чылбыр тотарга боердылар. Бу кеше барды һәм чылбырны тотты. Урынына килеп утыргач, хыянәтче чылбырга барырга торды. Кулындагы таягын алтын иясенә биреп китте дә, эчендән әйтте: "И, бари Ходa, йа минем саум синә мәгълүм, әманәтне иясенә тапшырдым, анардан алтынын кире алачак дәгелмен, инде син мине бу халык алдында хур вә рисвай кыйлмагай идең", — диде дә, кулын чылбырга сузды һәм тотты. Бөтен халык хәйран булдылар. Ике тарафның да хаклы булу ихтималы юк, алтын дәгъва итүче кемсә бирмәгәнне йәки кайтарып алганны дәгъва итсә, ул тота алмаган булыр иде, ул тотты, әлбәттә, аның бу кешедә хакы булырга кирәк диештеләр. Соңра бу эшне тикшерделәр соңындан беленде: теге кешенең кулындагы таяк гакесе (?) эче куыш таяк икән. Ул теге кешенең алтынларын шунда тутырган булган. Тотарга барганда бу таякны алтын хуҗасына биргән икән.

Бу вакыйгадан соң иртәгесе көндө чылбыр күккә күтәрелгән һәм шундан соң бер дә төшмәгән. Бәгъзеләр әйткән: ул чылбыр хөкем вакытында гына күктән төшә иде. Хөкем булмаганда күренми иде, дип.

Бу чылбырның Дауд галәйһи-с-сәлам саумәгасендәге очы Дауд галәйһи-с-сәламгә күктәге булачак хәлләрне алдан белеп тору өчен кертелгән, вакыйган вәхине шул чылбыр аркылы ишетә иде дигәнләр. Бу чылбыр гажәп бер силсилә булмыштыр. Хәзрәт Дауд галәйһи-с-сәламнең саумәгасендә чылбыр аркылы күктәге хәбәрләрне белеп тору өчен хезмәт итүе дөрест булыр. Ул чылбыр, әлбәттә, йә эче куыш булыр, андан тавыш хәзрәт Даудка ишетелер. Кирәк вакытында тыңлау тиеш булганда бер-бер тавыш ишетелә торган булгандыр.

Нитәк рәсүлемез саллә-Аллаһу галәйһи вә сәлләмгә вәхи килер алдыннан рәсүлемезнең колагына колокол чыңгыраган тавыш ишетелә иде. Рәсүлемез вә дәхи киләчәкне шундан белеп тора иде.

Хәзрәт Дауд галәйһи-с-сәламнең атакланган могҗизаларыннан берсе шул чылбырдыр, янә дә хәзрәт Дауд галәйһи-с-сәламнең тавышы гажәп дәрәҗәдә гүзәл, һәркемнең исен йибәрердәй әгъла иде. Хәзрәте Дауд Зәбур шәрифне укыганда һавадан очып баручы кошлар да, тукталып, очуларын оныталар иде.

❁ ❁ ❁

Текст 5

Описание качеств и достоинств пророка Мухаммада

اوصاف النّبىّ

بسم الله الرحمن الرحيم

عن على كرم الله وجهه ورضى عنه كان اذا وصف النبى صلى الله عليه و سلم قال لم يكن بالطّويل الممغط و لا بالقصير المتردّد كان ربعة من القوم و لم يكن بالجعد القطط و لا بالسبط كان جعدًا رجلاً و لم يكن بالمطرمم و لا بالمكلثم و كان فى وجه تدوير ابيض مشرب ادعج العينين اهدب الاشفار جليل المشاش و (...) اجرد ذومشربة شثن الكفين و القدمين اذا مشى يتقلع كانما مشى

و ما ارسلناك الا رحمة للعالمين

فى صبب واذا التفت التفت معًا بين كتفيه خاتم النبوة و هو خاتم النبيين اجود الناس صدرا و اصدقهم لهجة و التهم حريكة و اكرمهم عشيرة من راه يديهه هامه و من خالعله مغرفة احبه يقول ناعته لم ارقبله و لا بعده مثله اللهم صل و سلم على نبى الرحمة و شفيع الامة الضعيفة محمّد و آله الطيبين الطاهرين و سلم تسليما كثيرًا كثيرًا ۞

۞ ۞ ۞

Текст 6

Сотворение пророка Мухаммада

خلق الله أس النبى عليه السلام من بركات الجنة

و خلق الله وجه النّبى عليه السلام من نوره تعالى

و خلق الله عَيْنَيِ النبى عليه السلام من الحياء

و خلق الله أنف النبى عليه السلام من عنبر الجنة

و خلق الله أذنى النبى من العنبر الابيض

و خلق الله لسان النبى و فمه من ذكره تعالى

و خلق الله شفتى النبى من التبيح

و خلق الله اسنان النبى من نوره تعالى
و خلق الله قلب النبى من الاخلاص
و خلق الله عضدى النبى عليه السلام من القوة
و خلق الله يدى النبى عليه السلام من السخاوة
و خلق الله لحم النبى عليه السلام من مسك الجنة
و خلق الله حلق النبى عليه السلام من عسل الجنّة
و خلق الله صدر النبى عليه السلام من ياقوت الجنة
و خلق الله امعاءَ النبى عليه السلام من الصبر
و خلق الله شعر النبى عليه السلام من نبات الجنّة
و خلق الله عظم النبى عليه السلام من كافور الجنّة
و خلق الله قدمى النبى عليه السلام من عبادته تعالى

❁ ❁ ❁

Текст 7

«Защитные свойства изображений вещей пророка Мухаммада»

لواء الحمد مثالى و مخلفات حضرت رسول الله
صلى الله تعالى و سلم
هر كيم بو مخلفات شريفى يازوب كتورسه غناى قلب خاصل اوله و قنغى اوده يازسه لر كوندن كونه رزقى زياده اوله واول مخلفات شريفه نك حرمتنه جمله بلالردن امين اوله وصلى الله على سيدنا محمد واله و صحبه اجمعين و الحمد لله رب العالمين

Лива әл-хәмдү мисали вә мүхәллифат хәзрәт рәсүл-Аллаһ саллә-Аллаһу тәгалә галәйһи вә сәлләм

Һәркем бу мүхәллифат шәрифе язып китерсә, гыйнаи (ганаи) кальб хасил ула, вә кангы әүдә язсалар, көндән көнә ризыгы зиядә ула, вә ул мүхәллифат шәрифәнең хөрмәтенә җөмлә бәлалардан имин ула, вә саллә Аллаһу галә сәйидинә Мүхәммәд вә алиһи вә сахбиһи әҗмагина вә әл-хәмдү лил-л-ләһи раббил-л-галәмин.

Текст 8

Магические свойства сандалий пророка

بسم الله الرحمن الرحيم الحمد لله رب العالمين و الصلوة و السلام على سيدنا محمد و اله و اصحابه اجمعين اما بعد بلكل (؟) حضرت رسول الله نك باشماق شريفلرينك مثالى حديث امام لرى ننك آراسنده اختلاف بولب آلتى مثال وزرينه تقش اولندى لكن اؤلكى باشمق شريف ننك مثالى ننك اسنادى قوتلى‌در امام ابن الغزيدن و امام ابن عساكر و امام ابن المرزوق و امام بلقينى و امام سيوطيدن و امام سخاويدن و غيرمشايخ عظاملردن منقولدر. و ايكنحى مثالى اوشاند اق خافظ الاسلام معارف اياسى امام مجد الدين و امام زين الدين العراقى و شيح الامام الحا فظ العلقميدن مرويدر و اوشانداق قالعان دورت باشمق شريفلار مثالى كتابلرغه كورنه قالغاندر آنلارنى هم احتياط ايچون نقش ايتولدى ايمدى اى دين قرداشلرى. و آلتى باشماق مثالى ننك هر قايسى برلان تبرك لانو جهتنده بولاسز بر آدم ننك خاتونى اغر صرخاوغه مبتلا بولدى حتى جانندين اميد اوزديلرصرخاو اورنينه بو باشماق شريفنى قاپلاب رسول الله خدا تعالى دن شفا ايشتدى الله تعالى شفا بيردى ابو اسحاق الحاج روايت قيله در ابو القاسم محمد دن اول ايته در بو باشماق شريفني بر آدم ياننده كوترسه (...) جنلردن و ياوزلر دوشمان غلبه سندن امان اوله و شيطان شرندن و يمان كوزلردن امان اوله اكرده بر يوكلى خاتون يوكى اغر كيلسه بو باشماق شريفى اوزى ايله صاقلاسه انشاء الله آسانلق ايله توغزه و بو باشماق شريفى اوزى برله صاقلاسه جهان خلقى اول آدمه محبت توته و بو باشماق شريفى اوزى برله صاقلاسه اول آدمه رسول عليه السلام زيارتى نصيب اوله يايسه رسول الله عليه السلامنى توشنده كوره ينه سلق صالحين روايت ايدرلار عسكر ده بو باشماق شريفى اوزى برله يورتسه دشمانينه غالب كله بر من كروانده اولسه يا يول يانكاششه بوباشماق شريفى اوزى برلن توغرى يول بوله (...) امان اوله و بر من كه ده يل قوپسه بو باشماق شريف خلاص بوله. ايودة بولسه يا غيرى اسبابلر آراسنده بولسه خدايتعالى قضاسندن صقلاندر و غيرى خاصيتلرى هم كوبدر صلى الله عليه وسلم

«Бисми-л-Ләһи-р-рахмани-р-рахим әлхәмдү ли-л-Ләһи рабби-л-гәләмин вә-с-сал ә тү вә-с-сәламу галә сәййидинә Мүхәммәд вә алиһи вә әсхабиһи әҗмәгыйн әммә бәгъд бикүлли Хәзрәт рәсүл-Аллаһның башмак шәрифләренең мисалы хәдис имамларының арасында ихтиляф булып, алты мисал үзләренә нәкыш улынды ләкин әүвәлге башмак шәрифнең мисалының иснады куәтледер. Имам ибн әл-Газзидән, вә имам ибн Гасәкир, вә имам ибн әл-Мәрзук, вә имам Булкыйни, вә имам Суютыйдан, вә имам Сахавидән, вә гайре мәшаих гыйзамлардан мәнкульдер. Вә икенче мисалы ушандак хафиз әл-ислам мәгариф иясе имам Мөжид-әд-дин вә имам Зәйн-әд-дин әл-Гыйракый вә шәйх имам әл-Хафиз әл-Галкамидән мәрвидер вә ушандак калган дүрт башмак шәрифләр мисалы китапларга күренә калгандыр. Анларны һәм ихтийат өчен нәкыш ителде имди и дин кардәшләре. Вә алты башмак мисалының һәркайсы берлән тәбәррекләнү җәһәтендә буласыз. Бер адәмнең хатыны агыр сырхауга мөбтәлә булды. Хәтта җанындин өмид өзделәр, сырхау урынына бу башмак шәрифне каплап, рәсүл-Аллаһ Ходаи Тәгаләдән шифа ишетте. Аллаһ Тәгалә шифа бирде. Әбу Исхак әл-Хажи риваять кыйладыр, Әбу-л-Касыйм Мөхәммәддән, ул әйтәдер: бу башмак шәрифне бер адәм янында күтәрсә, (...) женләрдән вә явызлар, дошман галәбәсендән аман ула, вә шайтан шәррендән вә яман күзләрдән аман ула. әгәр дә бер йөкле хатын йөге агыр килсә, бу башмак шәрифе үзе илә сакласа, инша-Аллаһ асанлык илә тугыза, вә бу башмак шәрифе үзе берлә сакласа, җиһан халкы ул адәмә мәхәббәт тота вә бу башмак шәрифе үзе берлә сакласа, ул адәмә рәсүл галәйһи-с-сәлам зиярәте насыйб ула, йәисә рәсүл-Аллаһ галәйһи-с-сәламне төшендә күрә. Йәнә сәләфе салихыйн риваять идерләр: гаскәрдә бу башмак шәрифе үзе берлә йөртсә, дошманына галиб килә, бер мән кәрванда улса, йә юл яңгышса, бу башмак шәрифе үзе берлән [тотса] тугры юл була, (...) аман ула. Вә бер мәнгә дә җил купса, бу башмак шәриф хәлас була. Әүдә булса, йә гайре әсбаблар арасында булса, Ходай Тәгалә казасындан сакланадыр вә гайре хассыятьләре һәм күптер, саллә Аллаһу галәйһи вә сәлләм.

❁ ❁ ❁

Текст 9

Описание семи уровней ада и рая

حضرت رسول الله صلى الله عليه و سلم ايتدى هركم ايرسه نماز اوقوماسه مالندين زكاتين و عشرين بيرماسه اوّلكى كوكده بخيل ديرلار ايكنچى كوكده لئيم ديرلار اچونچى كوكده عاصى ديرلار دورتونچى كوكده بدبخت ديرلار بشنچى كوكده حياسز ديرلار آلتونچى كوكده دوزخى ديرلار يدنچى كوكده قاره يوز ديرلار ❁

ينه حضرت رسول الله صلى الله عليه و سلم ايتدى هركم ايرسه نماز اوقوسه و روزه توتسه مالندين زكاتين و عشرين بيرسه اول كم ايرسه نى أوّلكى كوكده سخى ديرلار يكنچى كوكده كريم ديرلار اوچونچى كوكده جوانمرد ديرلار دورتنچى كوكده مطيع ديرلار بشنچى كوكده فصيح ديرلار التونچى كوكده زكى ديرلار يدنچى كوكده مغفور ...❁

Хәзрәт рәсүл-Аллаһи саллә Аллаһу галәйһи вә сәлләм әйтте: һәркем ирсә намаз укымаса, малындин зәкятен вә гошерен бирмәсә, әүвәлге күктә бәхил диерләр, икенче күктә ләим диерләр, өченче күктә гасый диерләр, дүртенче күктә бәдбәхет диерләр, бишенче күктә хәясыз диерләр, алтынчы күктә дузәхи диерләр, йиденче күктә кара йөз диерләр.

Янә хәзрәт рәсүл-Аллаһи саллә Аллаһу галәйһи вә сәлләм әйтте: һәркем ирсә, намаз укыса вә руза тотса, малындин зәкятен вә гошерен бирсә, ул кем ирсәне әүвәлге күктә сәхи диерләр, икенче күктә кәрим диерләр, өченче күктә живанмәрд диерләр, дүртенче күктә мутыйг диерләр, бишенче күктә фәсыйх диерләр, алтынчы күктә зәки диерләр, йиденче күктә мәгфур.

❁ ❁ ❁

Текст 10

Защитные свойства имен «обитателей пещеры»

أصحاب كهف اسملرى خاصيتلرى يلان

(روح البيان) ديكان تفسيرننڭ اياسى ايته دور ابن اباس ديكان صحابه دان روايت قيلنه دور اصحاب كهف ننك اسملرون وقوننك نيچه يرلرده فايده سى بارلغون حكايت قيلنه دور نرسه سى جوبالعان كشى الا رننك اسملرون أوقيميه طابلدق ينه سبب بوله دور ديكان. دوشمان‌دان قاچقان كشى ياكه جرتقچ جانوار شكلى نرسه دان قاچقان كشى اوقسه قوتلوينه سبب بوله دور ديكان. اوط چققاندە اسملرون چوپراككه يازوب اوط اورتاسينه طاشلاسه سونوينه سبب بوله دور ديكان. جلاغن بالاننك بيشكى‌نه باش آسطينه قويلسه طوقطاوينه سبب بوله دور ديكان كاغزڭه يازوب ايكن‌لكننك اورطاسينه آعاچ قاداب اول آعاچ ننك باشينه اوك كاغزنى قويسانك اول ايكن ننك سلامت لكينه سبب بولور ديكان اكربر حاكم آلدينه كره تورعان كشى اسم لرون يازوب اونك بوطينه بيلاپ كرسه اول حكمچى الدنده اول كشى كه فايده سى بولر ديكان. بالادان قوتلوى چيتن لك برلان بولغن حاتون نك اصحاب كهف اسم لرون صول بوطينه بيلسه لر جينڭل قوتلوينه سبب بولور ديكان۞

Әсхабе кәһеф исемнәре хассиятләре илән

«Рухул — бәян» дигән тәфсирнең иясе әйтәдер: Ибне Аббас дигән сәхабәдән риваять кыйлынадыр. Әсхабе кәһефнең исемләрен укуның ничә йирләрдә файдасы барлыгын хикәят кыйлынадыр. Нәрсәсе жуйалган кеше аларның исемләрен укымая табылдыкына сәбәп буладыр дигән. Дошмандан качкан кеше яки жырткыч жанвар шикелле нәрсәдән качкан кеше укыса, котылуына сәбәп буладыр дигән. Ут чыкканда исемләрен чүпрәккә язып ут уртасына ташласа, сүнүенә сәбәп буладыр дигән. Жылаган баланың бишегенә баш астына куелса, туктауына сәбәп буладыр дигән. Кәгазьгә язып игенлекнең уртасына агач кадап, ул агачның башына ул кәгазьне куйсаң, ул игеннең сәламәтлегенә сәбәп булыр дигән. Әгәр бер хаким алдына керә торган кеше исемләрен язып уң ботына бәйләп керсә ул хөкемче алдында ул кешегә файдасы булыр дигән. Баладан котылуы читенлек берлән булган хатынның әсхабе кәһеф исемләрен сул ботына бәйләсәләр, жиңел котылуына сәбәп булыр дигән.

۞ ۞ ۞

Текст 11
Надписи эпиграфического содержания

الدنيا ملعون و ما فيها إلا ذكر الله
الدنيا برور لا تحصل إلا بالزور
الدنيا سجن المؤْمن و جنة الفاسق
الدنيا جيفة و طالبها كلاب

Әд-дунья мәлгунь үә мә фиһа иллә зикра-Аллах
(Бу дөнья мәлгунь һәм андагы нәрсәләр Алла әмереннән башка)
Әд-дунья борур лә тухәссалү иллә би-з-зур
(Бу дөнья кодрәт белән генә барлыкка килгән материклардан гыйбарәт)
Әд-дунья сижну-ль-муэмин үә жәннәту-ль-фасикъ
(Бу дөнья мөэмин өчен зиндан, ә фасикъ кеше өчен жәннәт)
Әд-дунья жифәтун үә талибуһа киләб
(Бу дөнья үлек һәм аны талап итүче — этләр)

❁ ❁ ❁

Текст 12
Истинность ислама

صحة الاسلام

أعوذ بالله من الشيطان الرجيم بسم الله الرحمان الرحيم الحمد لمن لا مالك سواه. و الصلوة على حبيبه الذى اصطفاه، و على آله و اصحابه كثير اما لا يذكرون ما عداه و بعد دين قرنداشلرمزكه اعانة بر سوزمزدر: الله تبارك و تعالى ايمانى بولماغان يعنى الله تعالى كه الله تعالى نك رسوللرينه هم فرشته لرينه اوزينكْ جنابندن اينمش كتابلرينه هم آخرة كونينه هم ايذكو و ياوزتقدير الله تعالى دن ديب اشانمسه ايمانسز اولور، هم الله تعالى نكْ فرضلرندن بر فرضغه اشانمسه هم ايمانسز بولور. هم شريعة نى يكْل كه صانسه، يا ايسه شريعة نى خورلاسه، يا ايسه بر حرامنى حلال ديب اشانسه ايمانسز اولور. بس اى مؤمن و مؤمنه و مسلم و مسلمه قرنداشلرم! بلدكز كفرلك نيدن كلور، بس لازم در مؤمن

و مؤمنه لركه ايمان كتوروب ايعنى اوشبو اشلركه كوكلى ايلان اشانوب تل ايلان ايتمك تيشليدر، اوشبو تل ايلان كوڭل ايلان اشانونڭ قايوسى غنه قالسه ده مؤمن بولنماس، بونڭ تفصيلن كمالى اوزره شجره ايمانده بيان قلدق، بس مؤمن كامل بولغاچ لازم بوله در شول ايماننى صاقلامق، كمال اجتهادى برلن بولرنى صاقلرغه سبب نرسه لر حاضرنده مثال كورستكان يدى نرسه لر، بر من شول يدى نرسه نى كمال اخلاصى ايلان صاقلاسه، اول من نڭ يمانى درست بولوب، قيامت كونده اول حكم قيلغوچى الله نڭ قاشنده امين بولوب بالاخر منكولك جنته مستحق اولور، بس شونڭ اوچون حرامنى قويماسه شيطان فرضى خراب قيله در، اوچنچى درجه واجبدور، واجب نى قويسه حرامنى قيلورغه سبب بولولر، دورتنچى درجه سنة در، سنتنى قويسه واجبنى قويوغه سبب بولور، بشنچى مستحب آلتنچى مكروهنى قويمق، يدنچى ادبلر قيلمق. الحاصل بريسى برسينڭ خرابينه سبب بولور، اوشبو ايماندا هم نمازده، روزه، حجده، زكاتده بولغوچيلر در، اما بو بيشنى مبنى اسلام ديرلر، ان الله يهدى من يشاء الى صراط مستقيم ۞

«Сыйххату-ль-ислам»

Әгузү би-л-л-ләһи мин әш-шәйтани-р-ражим бисмил-л-ләһи-р-рахмани-р-рахим әлхәмдү лимән лә мәликә сиуаһу. Үә-с-саләтү галә хәбибиһи әл-ләзистафаһу, үә галә алиһи вә әсхабиһи кәсир әмма лә йәзкүрунә мә гадәһу вә бәгъдә, дин карендәшләремезгә иганә бер сүземездер: Аллаһу Тәбарәкә вә Тәгалә иманы булмаган, ягъни Аллаһу Тәгаләгә Аллаһу Тәгаләнең рәсулләренә һәм фәрештәләренә, үзенең җәнабендән инмеш китабларына һәм ахирәт көненә һәм изге вә явыз тәкъдир Аллаһу Тәгаләдән дип ышанмаса, имансыз улыр. Һәм Аллаһу Тәгаләнең фарызларындан бер фарызга ышанмаса, имансыз улыр. Һәм шәригатьне йиңелгә санаса яисә шәригатьне хурласа, яисә бер хәрамны хәләл дип ышанса, имансыз улыр. Бәс, әй, мөэмин вә мөэминә, мөслим вә мөслимә карендәшләрем! Белдегез, кәферлек нидән килер. Бәс ләземдер мөэмин вә мөэминәләргә иман китереп, ягъни ошбу эшләргә күңеле илән ышанып, тел илән әйтмәк тиешледер. Ошбу тел илән ышануның кайсы гына калса да, мөэмин булынмас, буның тәфсилен кәмале үзрә шәҗәрә иманда бәян кыйлдык. Бәс, мөэмин камил булгач, лязем буладыр шул иманны сакламак, кәмал ижтиһады берлән боларны сакларга сәбәп нәрсәләр хәзерендә мисал күрсәткән

йиде нәрсәләр, бер мән шул йиде нәрсәне кәмал ихласы илән сакласа, ул мәннең иманы дөрест булып, кыямәт көнендә ул хөкем кыйлучы Аллаһның каршында имин булып, бил-ахир мәңгелек җәннәткә мустахыйк улыр, бәс, шуның өчен хәрамны куймаса, шәйтан фарызы хараб кыладыр. Өченче дәрәҗә вәҗибдер, вәҗибне куйса, хәрамны кылырга сәбәп булыр. Дүртенче дәрәҗә сөннәтдер. Сөннәтне куйса, вәҗибне куюга сәбәп булыр. Бишенче мүстәхәб. Алтынчы мәкруһны куймак. Җиденче — әдәбләр кыйлмак. Әлхасыйль, берсе берсенең хәрабына сәбәп булыр. Ошбу иманда һәм намазда руза, хаҗда, зәкяттә булгучылардыр. Әмма бу бишне «мәбнәи ислам» диләр. Иннә Аллаһу йәһди мән йәшәү илә сыйрат мүстәкыйм.

❁ ❁ ❁

Текст 13

Названия месяцев с их достоинствами

اسماءِ شهور فضيلتى ايله

هركم ايرسه محرم آينى كورسه آقچه غه باقسه بر يل كعبه نى طواف قيلغان تيك بولغاى❁

محرم آيى اشهر حرامدان اولوب اهالى اسلام عندنده سنه باشى قيلنمشدر بيك محترم آى، اوننجى كون عاشوراء بيرامى اولوب بو آيده اون پيغمبر بلادان نجات بولمشلار، حضرت آدم ادريس نوح ابراهيم موسى سليمان عليهم الصلوة و السلام ١٢ نـــــچـــــى محرمد ه بيت المقدس قبله قيلنغان كون❁

هركم صفر آينى كورسه كوزكوكا باقسه قرق پيغمبر ثوابن تابغاى❁

صفر آيى ننك برند ه حضرت حسين رضى الله عنه شهيد بولدى گربلاده يزيدلر قولنده ٢ل نچـــــى سنهء هجريه ده❁

هركم ايرسه ربيع الاوّل آينى كورسه صوغه باقسه قرق توا قربان قيلغان تيك بولغان❁

۱ نچـــــی ربیع الاوّلده سیدنا محتر و نبینا مکرم محمد مصطفی ضلی الله علیه وسلم ننك حضرت ابوبکر ایله مکه مکرمه دن مدینهء منورکا هجرت قصد قیلوب چقغان کونلاریدور ۸ نچـــــی ربیع الاوّلده قبایه ایرشوب مدینهء منوره اهلنه عید اکبر ایله تبشیر قلغان کوندر ۱۵ سنده رسولمزننك خضرت حدیجهء کبری رضی الله عنهانی نکاح لانغان کوندر ۱۲ سنده مولد بیرامیدر ۲۲ سنده حضرت فاطمه رضی الله عنهاننك توغان کونی ۲۳ سنده رسول اکرم صلی الله علیه و سلم ننك دارفنادین داربقایه ابتقال قیلغان کونی❁

هرکم ایرسه ربیع الاخر آینی کورسه کوککا باقسه بارحه کنا هندین خلاص بولغای ❁

١٤ نچـــــی ربیع الاخرده بیش وقت نماز فرض بولغان، ۲۸ نده زکات فرض بولغان کون، ۲۹ نده روزه فرض بولغان کون ❁

هرکم جمادی الاوّل آینی کورسه قاره کشیکا باقسه کوکلی یاقتی بولغای ❁

۳ نچـــــی جمای الاوّلد ه عمررضی الله عنه ایمان کیلترب کعبة الله دان اوچ یوز آلتمش پوطنی چغاروب اوّل جماعت بولوب نماز وقلغان کون ❁

هرکم جمادی الآخرآینی کورسه کمشکا باقسه کور عذ ابندین خلاص بولغای❁

نچی جمادی الآخرده جبرانیل علیه السلام پیغمبرمز محمد مصطفی صلی الله علیه و سلم کا اقرأ سوره سنی ایندردی، اینك اوّل قرآن اینه باشلاغان کون ❁

هرکم ایرسه رجب آینی کورسه قرآنعه باقسه صراط کویرندین اسان کیچکای ❁

۱ نچـــــی رجب مبارك آیدر، حضرت رسول ننك حضرت آمینه رحمنه علوق قیلنغان آیدر بو کون یعنی برنچی کونی حضرت نوح الله تعالی ننك امری ایله کیمه توزدی طوفاندان نجات اوچون ل نچـــــی کیچ رغائب بیرامیدور حضرب رسول ننك یاراتلغان کیچیدر بیك مبارك کیچ ٦ نده رغائب بیرامی ننك کونیدر ۷ نده حضرت نوح ننك میچندان صو چغوب طوفان باشلانغان کوندور ۸ نده رسولمزه پیغمبرلك کیلکان کوندور ۲۷ نده معراج کیچه سی، یعنی حضرت رسول ننك کامل بدن ایله کوککا اشوب سدرة المنتهیغه ایرشکان کیچیدور ۲۹ نده حضرت عثمان

بدن ايله كوككا اشوب سدرة المنتهىغه ايرشكان كيچيدور ٢٩ نده حضرت عثمان رضى الله عنه شهيد بولغان كوندور ❁

هركم ايرسه شعبان آينى كورسه كوكراكنه باقسه بارچه كناهلاروندين آرنغاى❁

٣ نچـــــى شعباندە حضرت حسين رضى الله عنه توغان كون ٤ نده حضرت حسن رضى الله عنه توغان ٤١ نده براءت كيحه سى بيك الوغ كيچ دور هركم تنك بر يللق رزقلارى هم يخشيلق يمانلق لارى تقدير قيلنوب مؤكل اولان فرشته لركا تاپشرلا تورغان كيچ دور ل١ نده براءت بيرامى هم كعبة الله قبله قيلنغان كوندور ❁

هركم رمضان آينى كورسه قلچ غه باقسه سكسان شهيد تنك توابن تابغاى ❁

١ نچى رمضانده قرآن شريف لوح المحفرظدان بيت المعمورکا ايندرلكان كون ٣ نده ابراهيم عليه السلام غا اون صحيفه ايندرلكان كون ٦ نده موسى عليه السلام غه تورات ايندرلكان كوندور ١٨ نده داؤد عليه السلامغه زبور ايندرلكان ٢٦ نده قدر كيچه سى دور، بو كيچده قرآن كريم ايندرلكاندر ٣٥ نده عرفه كونيدر ❁

هركم ايرسه شوّال آينى كورسه بو ياغلى تونغه باقسه آناسى حقندين خلاص بولغاى❁

١ نچـــــى شوّالده عيد فطر كونى هم بو كوندان حج آيى بولوب حاجى لارغه احرام باغلاو دور ستدور ❁

هركم ذوالقعده آينى كورسه كوزكا باقسه تموع اوتندين خلاص بولغاى ❁

٤ نچـــــى ذوالقعده اصحاب كهف معاره كا كركان كوندور ❁

هركم ذوالحجه آينى كورسه مؤمن لر يوزينه باقسه سؤال سز اوجماح قه كركاى❁

٧ نچى ذوالحجه تروبه كونى ٨ نده حج باشلانه ٩ نده عرفه كونى بو كون ايرته نماز تنك فرضندان صونك تكبير تشريق ايتله باشلانا ١٠ نچى كون عيد الاضحى كونى قربان بيرامى قربان چالماق دورست اوچ كونكا قدر ١٣ نچى كون ايكندى نمارينك فرضندن صونك تكبير تشريق ايتلوب توقتالا دور ❁

Һәркем ирсә мөхәррәм айны күрсә, акчага бакса,
бер ел Кәгъбәне таваф кыйлган тик булгай.

Мөхәррәм ае әшһур хәрамдан улыб әһали — ислам гыйнендә сәнә башы кыйлынмышдыр бик мөхтәрәм ай, уннычы көн гашура бәйрәме улып, бу айда ун пәйгамбәр бәладән нәҗат булмышлар, хәзрәт Адәм, Идрис, Нух, Ибраһим, Муса, Сөләйман галәйһим әс-салавату вә әссәлам. 12-нче мөхәррәмдә бәйтулмөкаддәс Кыйбла кыйлынган көн.

Һәркем сәфәр айны күрсә, көзгегә бакса,
кырык пәйгамбәр сәвабын табгай.

Сәфәр аеның берендә хәзрәт Хөсәен радый Аллаһу ганһу шәһид булды Кәрбәләдә йәзидләр кулында 52-нче сәнәи һижриядә.

Һәркем ирсә рабигу-л-әүвәл айны күрсә, суга бакса,
кырык тәвә корбан кыйлган тиң булгай.

1-нче рабигу-л-әүвәлдә сәййидүнә мохтар вә нәбийүнә мөкәррәм Мөхәммәд Мостафа саллә-аллаһу галәйһи вә сәлләмнең хәзрәт Әбү Бәкер илә Мәккә-и Мөкәррәмәдән Мәдинә-и Мөнәувәрәгә һижрәт касд кыйлып чыккан көнләредер. 8-нче рабигу-л-әүвәлдә кыйбайа ирешеп Мәдинә-и Мөнәввәрә әһленә гаед әкбәр илә тәбшир кыйлган көндер. 10-сында рәсүлемезнең хәзрәт Хәдичә-и күбра радый Аллаһу ганһаны никахланган көндер. 12-сендә мәүлид бәйрәмедер. 22-сендә хәзрәт Фатыйма радый Аллаһу ганһаның туган көне. 23-сендә рәсүл әкрәм саллә-Аллаһу галәйһи вә сәлләмнең даре фанадин даре бәкая интикал кыйлган көне.

Һәркем ирсә рабигу-л-ахир айны күрсә, күккә бакса,
барча гөнаһындин хәлас булгай.

14-нче рәбигу-л-ахирда биш вакыт намаз фарыз булган. 25-сендә зәкят фарыз булган көн. 29-нда руза фарыз булган көн.

Һәркем җүмадә-л-әүвәл айны күрсә, кара кешегә бакса,
күңеле якты булгай.

3-нче җүмадә-л-әүвәлдә Гомәр радый Аллаһу ганһу иман китереп Кәгъбәтулладан өч йөз алтмыш потны чыгарып әүвәл җәмәгать булып намаз укылган көн.

Һәркем җүмадә-л-ахир айны күрсә, көмешкә бакса,
гүр газабындин хәлас булгай.

1-нче җүмадә-л-ахирдә Җәбраил галәйһи-с-сәлам пәйгамбәребез Мөхәммәд Мосиафа саллә-Аллаһу галәйһи вә сәлләмгә «Икърар» сүрәсен индерде, ин әүвәл Коръән инә башлаган көн.

Һәркем ирсә рәҗәб айны күрсә, Коръәнгә бакса,
сыйрат күперендин асан кичкәй.

1-нче рәҗәб мөбарәк айдыр. Хәзрәт рәсүлнең хәзрәт Әминә рәхменә голүкъ кыйлынган айдыр. Бу көн, ягъни беренче көнне хәзрәт Нух Аллаһы Тәгаләнең

әмре илә көймә төзде туфандан нәҗат өчен. 5-нче кичне[1] Рәгаиб бәйрәмедер. Хәзрәт рәсүлнең яратылган кичедер. Бик мөбарәк кич 6-сында рәгаиб бәйрәменең көнедер. 7-сендә хәзрәт Нухның мичендән су чыгып туфан башланган көндер. 8-ендә рәсүлемезә пәйгамбәрлек килгән көндер.)7-сендә Мигражҗ кичәсе ягъни хәзрәт рәсүлнең камил бәдән илә күккә ашып сидрату-л-мунтәһага ирешкән кичедер. 29-ында хәзрәт Госман радый-Аллаху ганһу шәһид булган көндер.

Һәркем ирсә шәгъбан айны күрсә, күкрәгенә бакса,
барча гөнаһларындин арынгай.

3-нче шәгъбанда хәзрәт Хөсәен радый-Аллаһу ганһу туган көн. 4-ендә хәзрәт Хәсән радый-Аллаһу ганһу туган көн. 14-ендә Бәраәт кичәсе, бик олуг кичтер. Һәркемнең бер еллык ризыклары һәм яхшылык-яманлыклары тәкъдир кыйлынып, мөәккәл улан фәрештәләргә тапшырыла торган кичтер. 15-ендә бәраәт бәйрәменең һәм Кәгъбәтулла кыйбла кыйлынган көндер.

Һәркем рамазан айны күрсә, кылычга бакса,
сиксән шәһиднең савабын табгай.

1-нче рамазанда Коръән шәриф ләүхе-л-мәхфуздән бәйту-л-мәгъмүргә индерелгән көн. 3-ендә Ибраһим галәйһи-с-сәламгә ун сәхифә индерелгән көн. 6-сендә Муса галәйһи-с-сәламгә Тәүрат индерелгән көндер. 18-сендә Дауд галәйһи-с-сәламгә Зәбүр индерелгән. 26-сында Кадер кичәседер. Бу кичәдә Коръән кәрим индерелгәндер. 30-сында Гарәфә көнедер.

Һәркем ирсә шәввәл айны күрсә, буяглы тунга бакса,
анасы хакындин хәлас булгай.

1-нче шәввәлдә гаед фитыр көне һәм бу көндән хаҗ ае булып хаҗиларга ихрам баглау дөрестер.

Һәркем зү-л-кагъдә айны күрсә, күзгә бакса,
тәмугъ утындин хәлас булгай.

4-нче зү-л-кагъдә әсхаб кәһеф мәгарәгә кергән көндер.

Һәркем зү-л-хиҗҗә айны күрсә, мөэминләр йөзенә бакса,
сөальсез оҗмахка кергәй.

7-нче зү-л-хиҗҗә тәрвия көне. 8-ендә хаҗ башлана. 9-нда Гарәфә көне. Бу көн иртә намазның фарызындан соң тәкбир тәшрикъ әйтелә башлана. 10-нчы көн гаед әдха көне, корбан бәйрәме, Корбан чалмак дөрест өч көнгә кадәр. 13-нче көн икенче намазының фарызындан соң тәкбир тәшрикъ әйтелеп тукталадыр.

❁ ❁ ❁

[1] Первая пятница месяца раджаб.

Текст 14

Защитные свойства некоторых начальных букв Корана

روايت ايد ولمشدر هركم قورقسه حاكمدن ياغيربدان ايتكل "كهيعص حمعسق حميت" بو ككل بو كلمه لرنى ايتدو كده هر حرفى ايله "كهيعص" دن اونك قولنك ننك بر بارمقنى بوكلاب يعنى هر حرفكه برار بارمقنى بوكلاب۞
"حمعسق" نى ايتدو كده صول قولنكدان باشلاب بوكب بتركل بغذه آچقل ايكى قولنكنيده اول حرف قيلغان آدم ننك يوزينه قارشى صين آننك شريدان ايمين اولوب آندان مكروه اولان نرسه كورمس سنك باذن الله تعالى۞

Риваять иделмештер һәркем курыкса хакимдән йа гайредән, әйткел «кәф һа йа гайн сад, ха мим гайе син каф-һамәйт» бөккел бу кәлимәләрне әйтдектә һәр хәрфе илә «кәф һа йә гайн сад»дан ун кулыңның бер бармакны бөкләп, ягъни һәр хәрефкә берәр бармакны бөкләп.

«Ха мим гайн син каф»ны әйтдектә сул кулындан башлап бөгеп бетергел, бәгъдә ачкыл ике кулыны да, ул хәреф кыйлган әдәмеңнең йөзенә каршы сыен, аның шәррендән имин улып андан мәкруһ улан нәрсә күрмәссең би'изни-л-ләһи Тәгалә.

۞ ۞ ۞

Текст 15

Защитные свойства некоторых айатов

روايت ايدولمشدر جعفردن محمد اوغلى رضى الله عنهما حقيقتده ايتدى اول جعفر رضى الله عنه عجب لنه من شول من دن مبتلى بولسه قايغو و حسرت و صاغوش برله نه اوحون بو آيت كريمه نى اوقوماقغا دايم چيلق قيلميدر (لآ اِلٰهَ اِلَّا انْتَ سُوبْحَانَكَ انِّى كُنْتُ مِنِ الظَّالمينَ) ديكان آيتنى آننك اوچون ايته در الله تعالى حضرتلارى (فاستجبنا له نجيناه من الغم كذلك ننجى المؤمنين) ديو۞
دخى عجبلنه من شول مندن قورقه در بر مصيبته كرفتار اولمقدن يابر باشقه نرسه لردن قورقه در نه اوچون ايتميدر (حسبنا الله و نِعْمَ الوكيل) ديپ، آننك

دخی عجبلنه من شول مندن قورقه در بر مصیبته کرفتار اولمقدن یابر باشقه نرسه لردن قورقه در نه اوچون ایتمیدر (حسبنا الله و نِعْمَ الوکیل) دیب، آننك اوچون الله تعالی حضرت لاری ایته در (فَانْقَلَبُوا بِنِعْمَةٍ من اللّٰه و فَضْلٍ لَمْ یَمْسَسْهُمْ سُوءٌ) دیو۞

دخی عجب لنه من شول مندن قورقه در آدمیلر ننك مکرندن نه اوچون ایتمیدر (و افوض امری الی الله) دیو آننك اوچون الله تعالی حضرتلری ایته در (فوقه الله سینات ما مکروا) دیب۞

دخی عجبله من شول مندن ذوقلنه در جنت که کرماکا، نه اوچون ایتمیدر (مَا شَاءَ اللّٰه لا قُوَّةَ الاَّ بِاللّٰه) دیب آننك اوچون ایته در الله تعالی حضرتلاری (فعسی ربی ان یؤتینی خیرا من جنتك)[8] دیو۞

کرام ننك برسی مدینه‌کا کیرو کیدوب امّا قالمش ایکی صحابه یعنی جعفر غازی ایلان ذبیر بلعارده قالوب مدفوندر دیکان سوزلرده بار – لکن اصح قول بودر که۞

مأمون حلیفه بن هارون الرشید بعداددن بلغارغه مشهور ابن فضلاننی برنیچه ایلچی ایلان بلغار خلقین دینکا دعوت قیلماقعه کندردی – بس مذکور ابن فضلان ایلچی‌لر الان بلغارغه کیلوب خلقنی دین کا دعوت قیلغاچ خان هم بارچه بلغار خلقی ایمان کیتروب مسلمان اولدیلار۞

امّا بلغارده مدفون اولنمش اولیالار هم ضور مضفلار (؟) کوبدر – شول سببلی بلغارغه اطرافدان هر زمان زیارتکه مسلمانلار بیك کوب کیله لر۞

بلغار شهری هجریّه یل ایلان سکز یوزنچی یلده خراب بولمش – امّا خراب بولوی ننك سببنی بلکان کشی بوقدر بغضیلار صو باصقان بغضیلر آقساق تمر کیلوب خراب قیلمش دیرلر، لکن حقیقتین بلکان کشی اصلًا یوق۞

حاضرده بلغار شهری اورننده خانلا ردان قالمش اولوغ تاش مناره ایلان برنیچه ویران عمارتلری بار هم اولیلار قبری کوبدر مذکور ضور تاش مناره ایلان داخلی بر نیچه ویران عمارتلری اوشبو نقش ایدلدی (اللّٰه اعلم)۞

Шөйлә риваять кыйлыныр ки хәзрәт Гайсә галәйһи-с-сәлам дөньяга килмәстән унбиш яки егерме ел мөкаддәм Искәндәр Зөлкарнәйн зольмәткә күп гаскәре илән сәфәр кыйлды — зольмәттән кире кайтышларында бәхре әсфар буенда, гаскәрнең күбесе татарлардан кын алып кайтдыклары сәбәпле, бу Волга иделе илән Кама иделе кушылган йиргә йиткәч Искәндәр Зөлкарнәйннең ун меңдән зиядәрәк гаскәре татар кынлары алганлыктан барчасының (атыш) җәмәгатьләре, бу Волга иделене күреп, үзләренең ирләрендин бу дәрья буенда истикамәт итүне арзу кыйлдылар — бәс ирләре Искәндәр Зөлкарнәйндин таләб кыйлып, икрам вә фәрман идәр исәңез, безләр ошбу ике идел кушылмыш урынның мәшрикъ тарафында бер шәһәр корып, җәмәгатләремез илән шунда истикамәт идәр идек диделәр — Искәндәр Зөлкарнәйн бунларның гарызларыны кабул итеп имән агачындин Булгар шәһәрене бина кылдырып һәм бу шәһәрдә калгучы ун меңдән зиядәрәк гаскәргә бу Волга иделе буенда калдыклары өчен «булгар» «бу улгар» диде — имди бунларны «бу улгар» дию тәсмия ителгәч соңра шәһәргә һәм Булгар дип исем куйдылар.

Әмма пәйгамбәребез Мөхәммәд Мостафа саллә-Аллаһу галәйһи вә сәлләм Болгарга, ягъни ханысына ислам диненә дәгъвәт кыйлмак өчен үзенең өч сәхабәсене күндерде — бу сәхабәләр Болгарга килеп, ханны һәм барча халыкны дингә дәгъват кыйлдылар, хан, дәхи ханның җәмигъ халкы бунларның дәгъватене кабул идеп хак мөселман улдылар — мондин соң бу әсхаб кирамның берсе Мәдинәгә кире кидеп, әмма калмыш ике сәхабә, ягъни Җәгъфәр Гази илән Зүбәйр Болгарда калып мәдфүндер дигән сүзләр дә бар, ләкин асах кауль будыр ки.

Мәэмун халиф бин Һарун әр-Рашид Багдадтан Болгарга мәшһүр Ибн Фадланны берничә илче илән Болгар халкын дингә дәгъват кыйлмакта күндерде — бәс мәзкүр Ибн Фадлан илчеләр илән Болгарга килеп халыкны дингә дәгъват кыйлгач, хан һәм барча Болгар халкы иман китереп мөселман улдылар.

Әмма Болгарда мәдфүн улынмыш әүлияләр һәм (зур ?) күптер — шул сәбәпле Болгарга әтрафдан һәр заман зиярәткә мөселманлар бик күп киләләр.

Болгар шәһәре һижрия ел илән сигез йөзенче елда харап булмыш. Әмма харап булуының сәбәбене белгән кеше юкдыр. Бәгъзеләр су баскан, бәгъзеләр Аксак Тимер килеп харап кыйлмыш дирләр, ләкин хакыйкатен белгән кеше аслан юк.

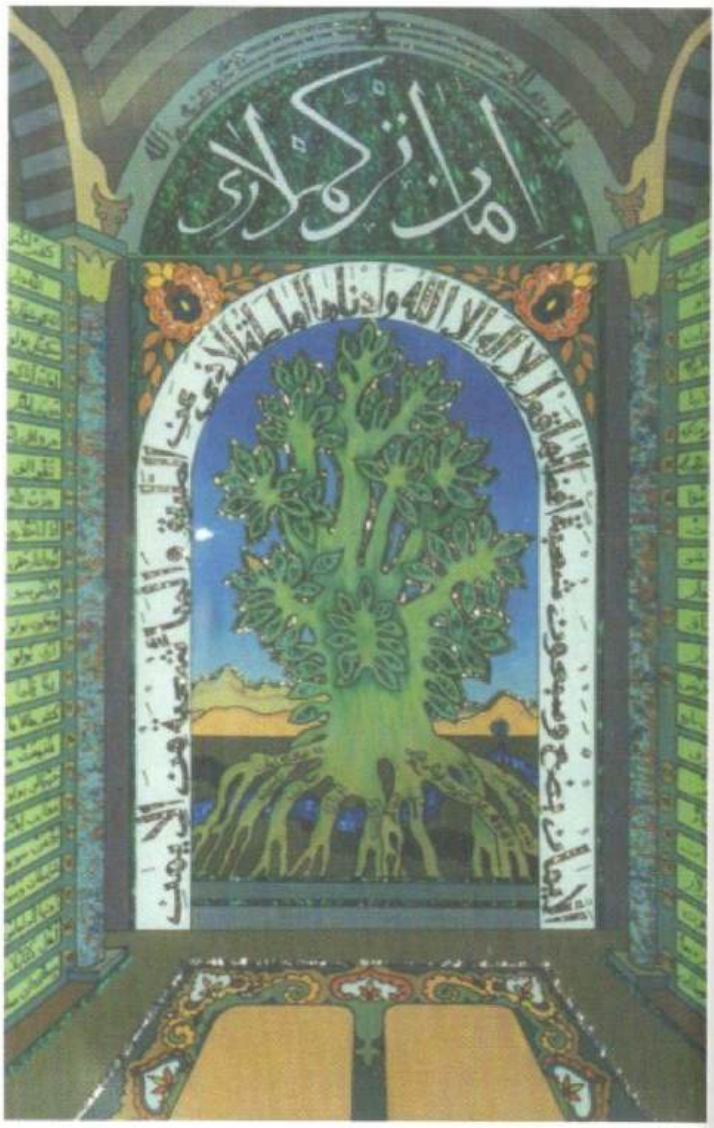
Хәзердә Болгар шәһәре урынында ханлардан калмыш олуг таш манара илән берничә вәйран гыймарәтләре бар һәм әүлияләр кабере күптер. Мәзкүр зур таш манара илән (дахили) берничә вәйран гыймарәтләре ошбу нәкыш иделде (Аллаһу Әгъләм)

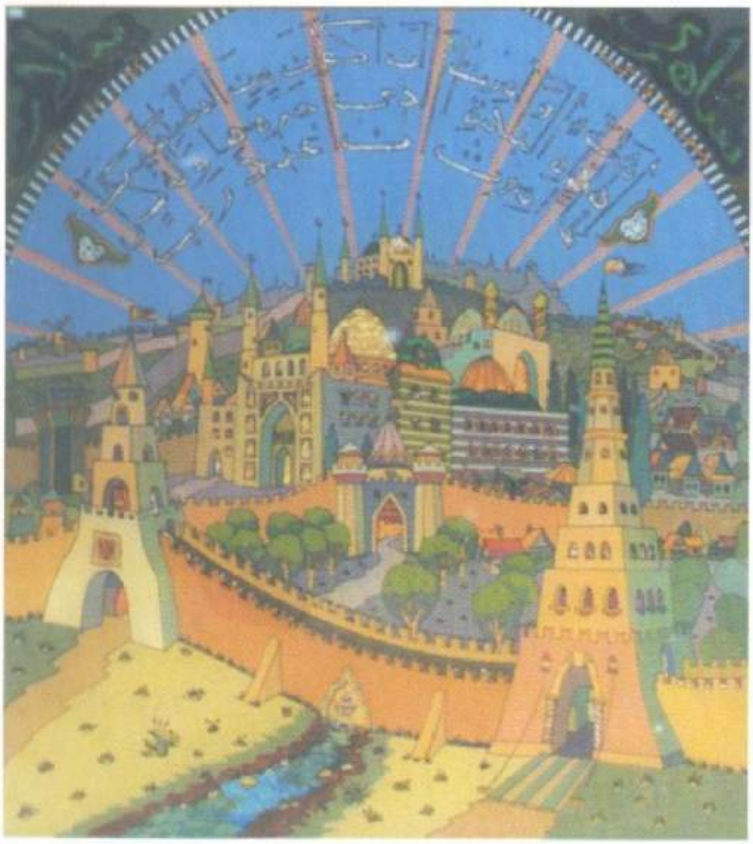
Ил. 30
Баки Урманче. Слава Аллаху. 70-е гг. XX в. Бумага, тушь, 93,5×32. ГМИИ РТ (Р-1207)

Ил. 31
Баки Урманче. Аллах красив и любит Он красоту. 70-е гг. XX в. Бумага, тушь, акварель, бронзовая краска. 45×61. ГМИИ РТ

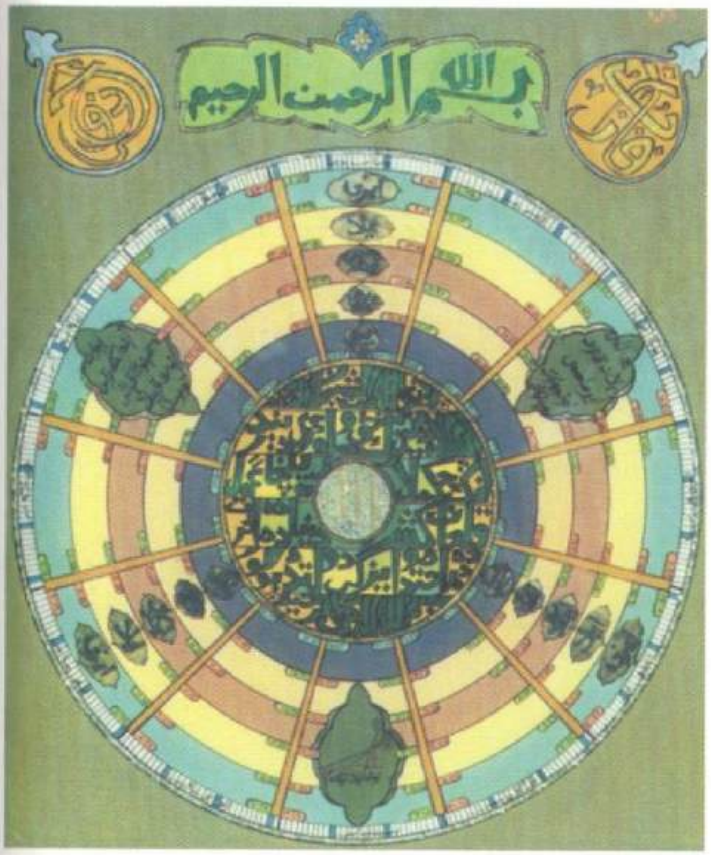
Ил. 32
Баки Урманче. Шахада. 70-е гг. XX в. Бумага, тушь

Ил. 33
Гирфанов Фирдаус. Ступени веры. 1994. Стекло, масло, фольга, 60×50

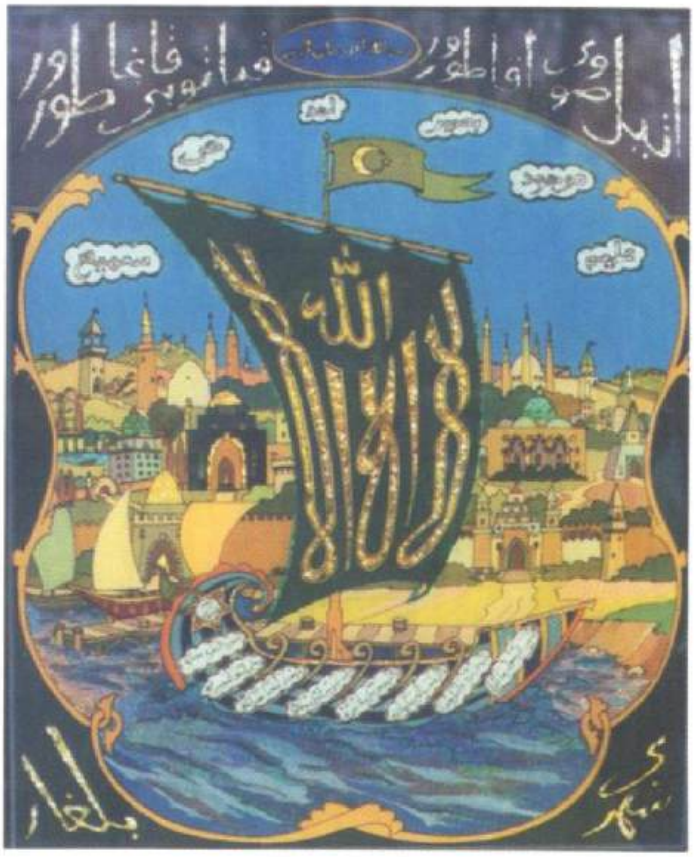




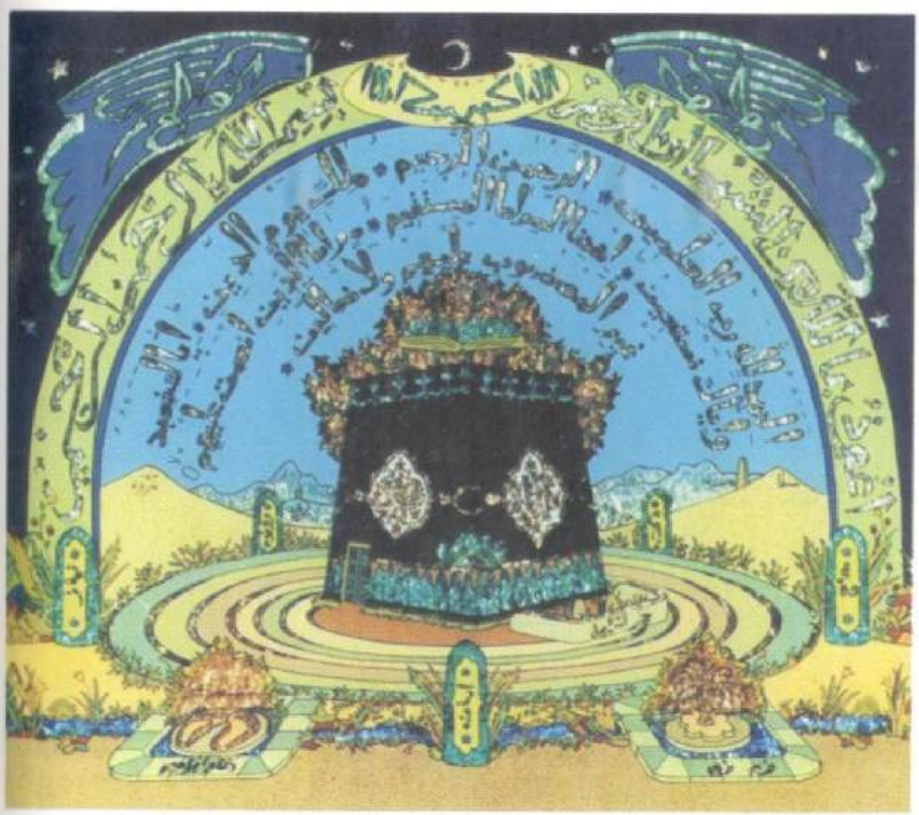
Ил. 34
Гирфанов Фирдаус. Шахри Биляр. 1994. Стекло, масло, фольга, 50×60



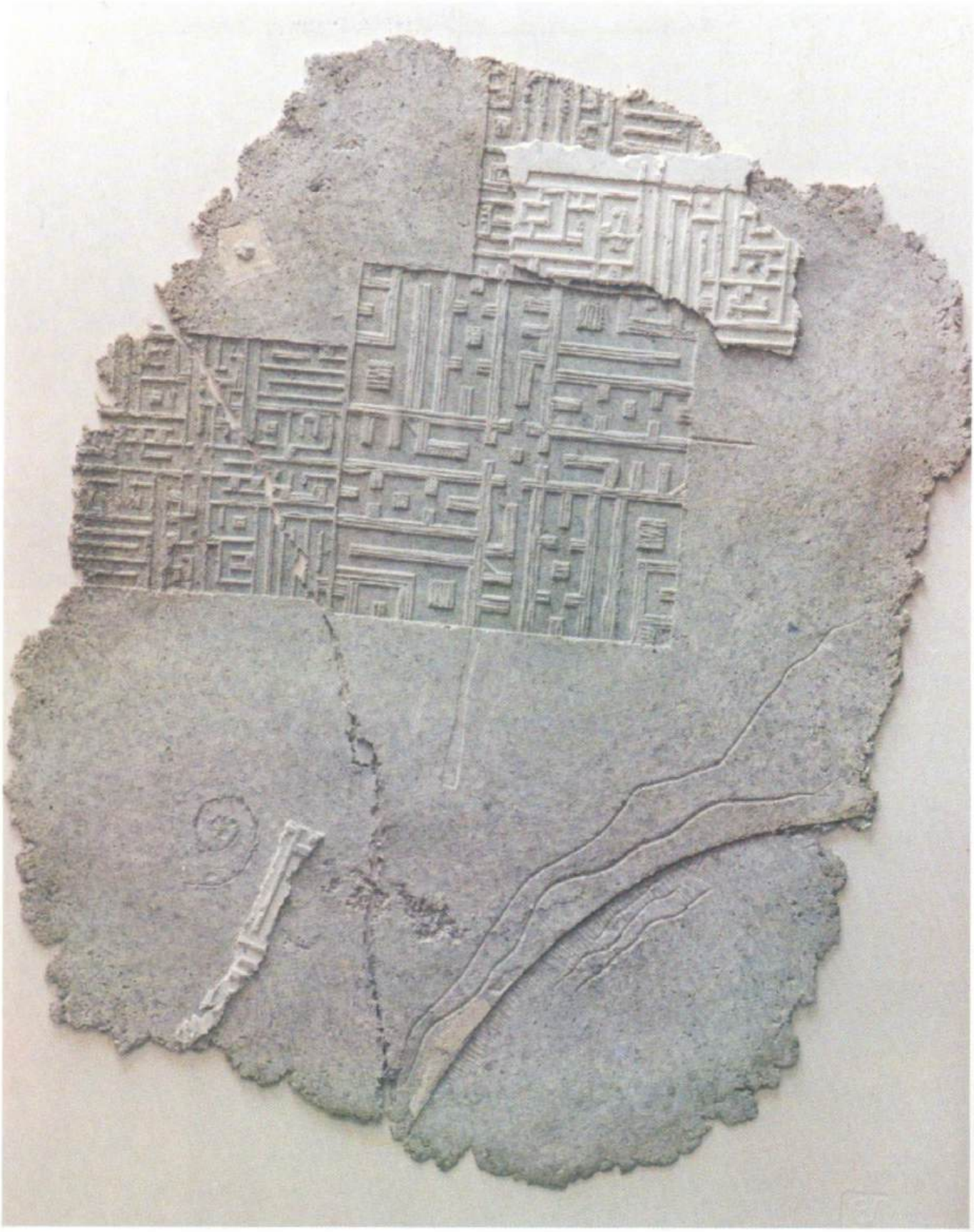
Ил. 35
Гирфанов Фирдаус. Казанский календарь для молитвы. 1999. Стекло, масло, фольга, 60×50



Ил. 36
Гирфанов Фирдаус. Ладья Ибн Фадлана. 2000. Стекло, масло, фольга, 60×50

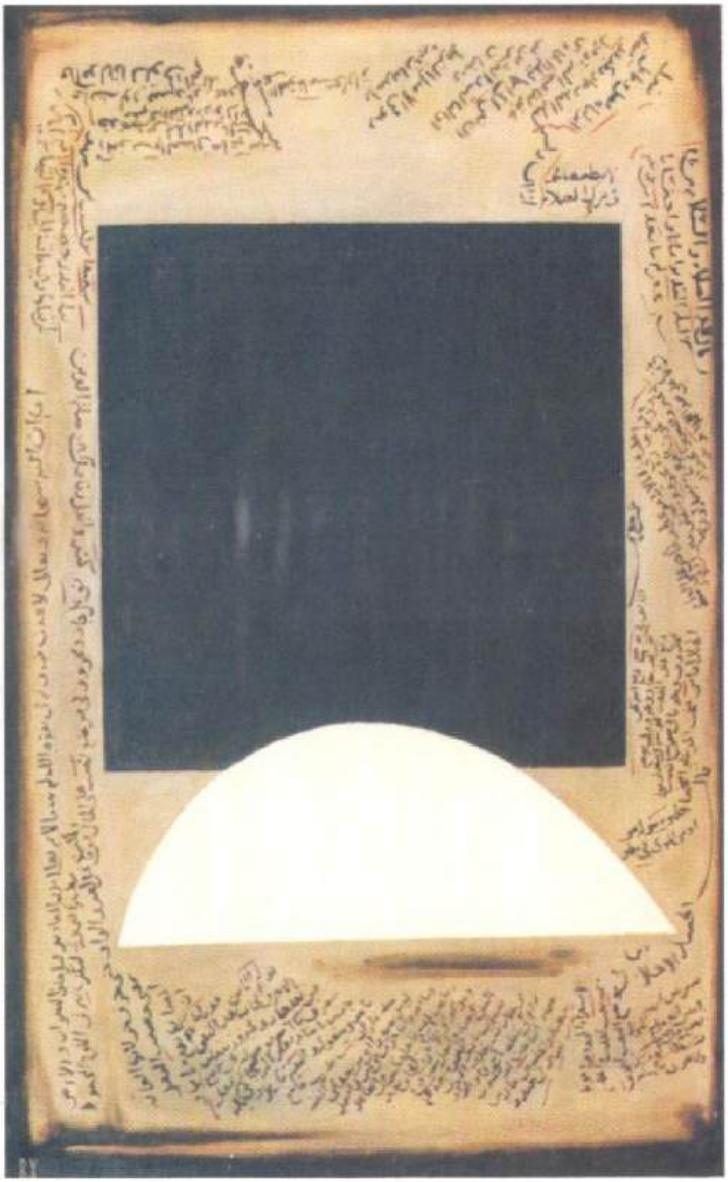


Ил. 37
Гирфанов Фирдаус. Кааба. 2000. Стекло, фольга, масло, 62×55. ГМИИ РТ



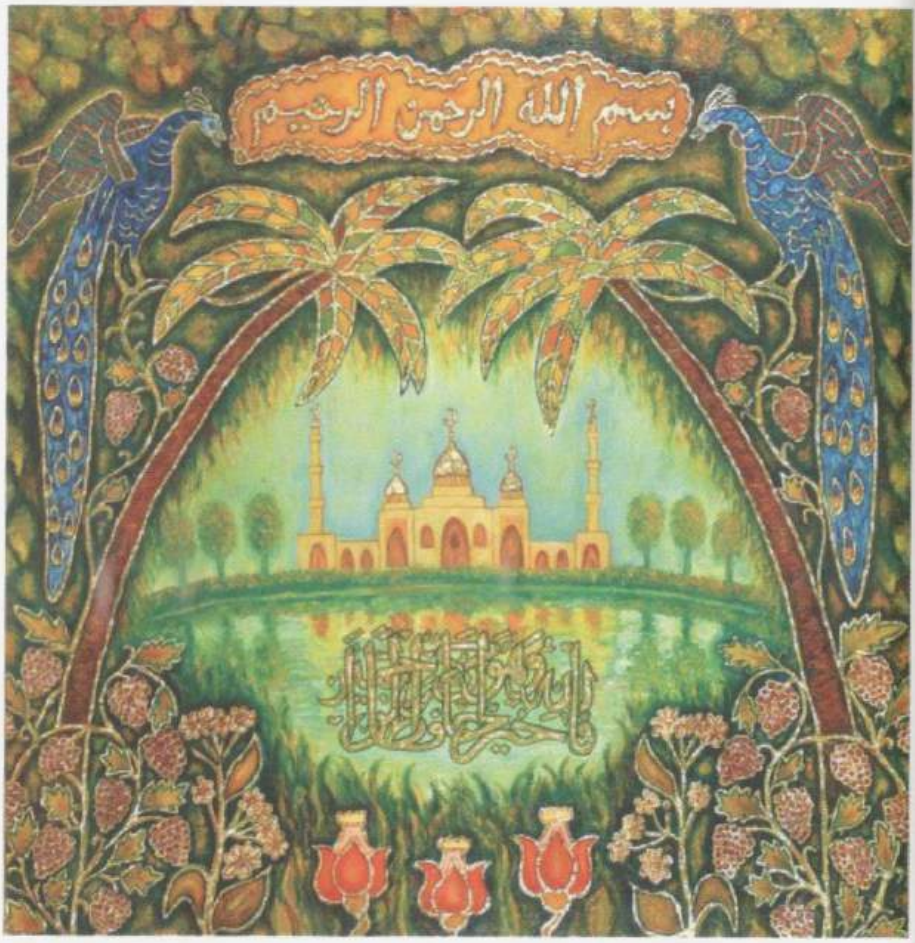
Илл. 38
Гилязетдинов Салават. «Маш-Алла», 2001. Бумага ручного литья (конгрев), 60×50

Ил. 39
Ханнанов Василь. «Аль-Масад» (Абу Ляхаб). 1995. Холст, масло, 40×80



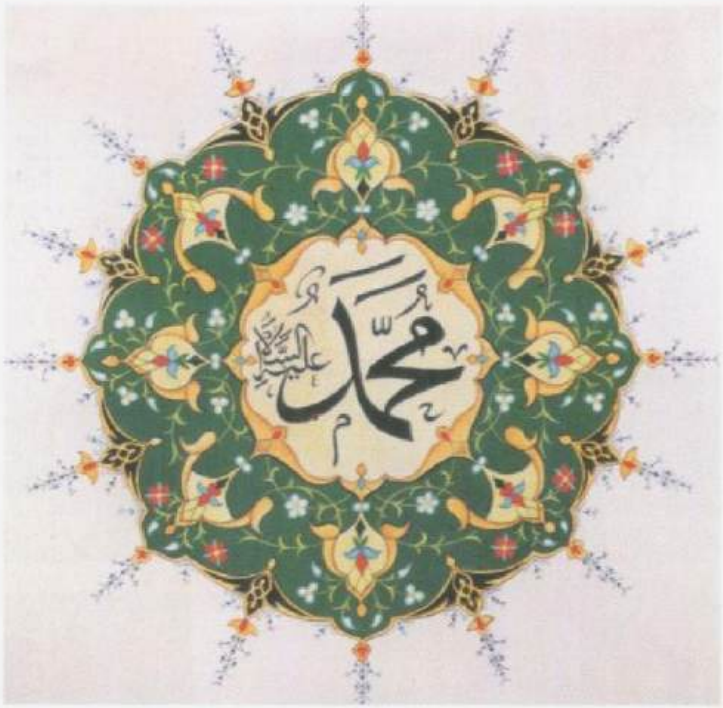
Ил. 40
Ханнанов Василь. Триптих «Тафсир» (центральная часть). 1989–95. Холст, масло, 130×81

Ил. 61
Мухаметзянов Рустем. Аллах — лучший хранитель. 1997. Оргалит, масло, позолота, 62×62

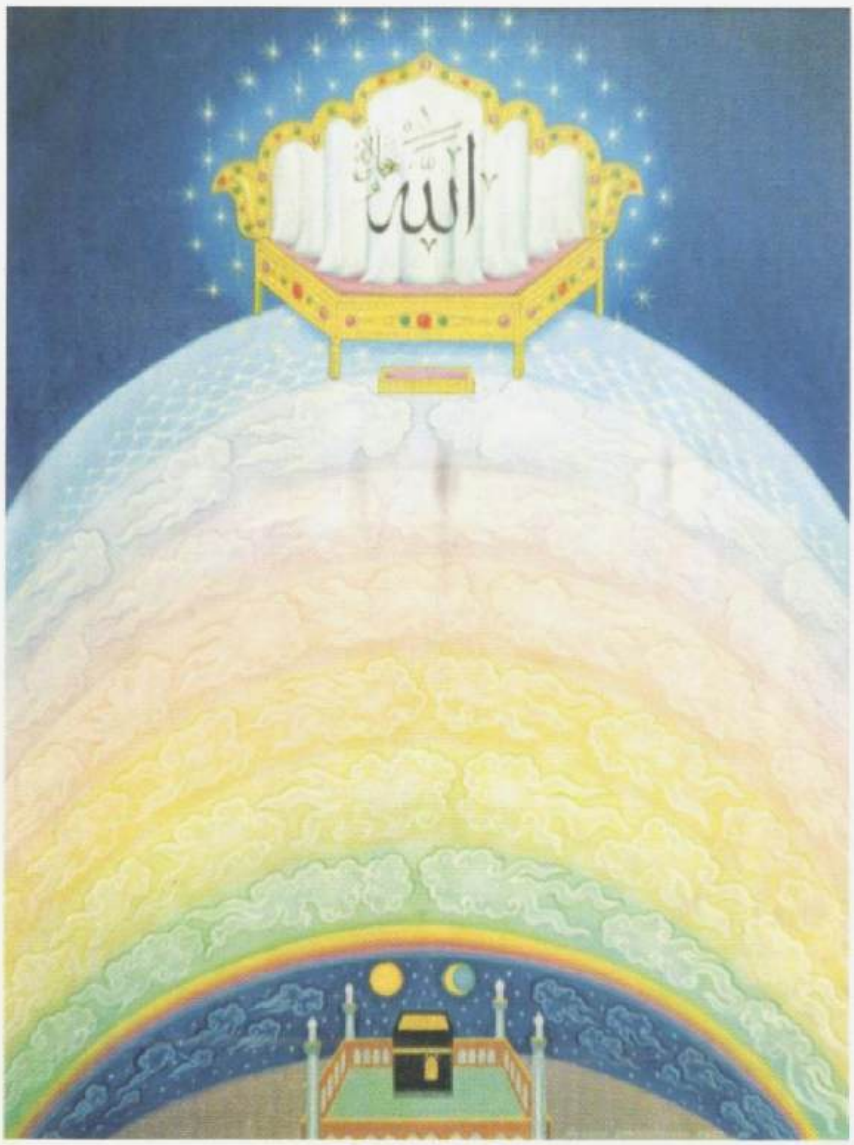


Ил. 62
Мухаметзянов Рустем. Великий Булгар. 1992. Дерево, масло, 42×60

Ил. 63
Шамсутдинов Рушан. Аллах. 1992. Бумага, темпера, 30×30. ГМИИ РТ



Ил. 64
Шамсутдинов Рушан. Пророк Мухаммад. 1992. Бумага, темпера, 30×30. ГМИИ РТ

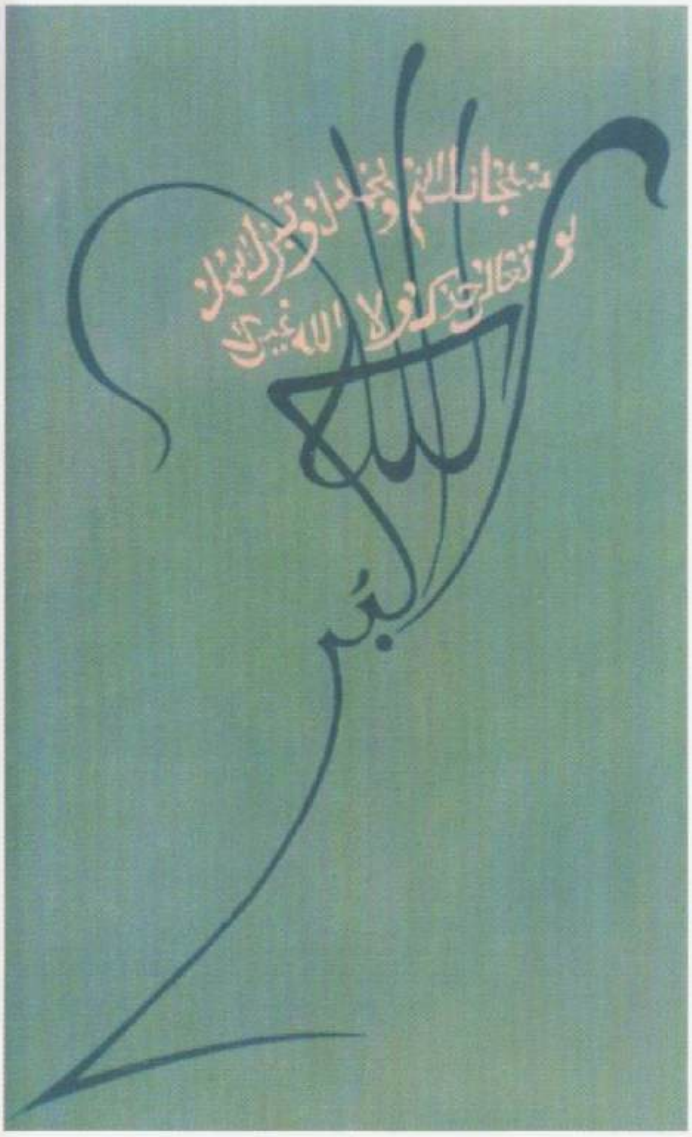


Ил. 65
Шамсутдинов Рушан. Мироздание, Трон Аллаха. 2001. Холст, масло, 60×85

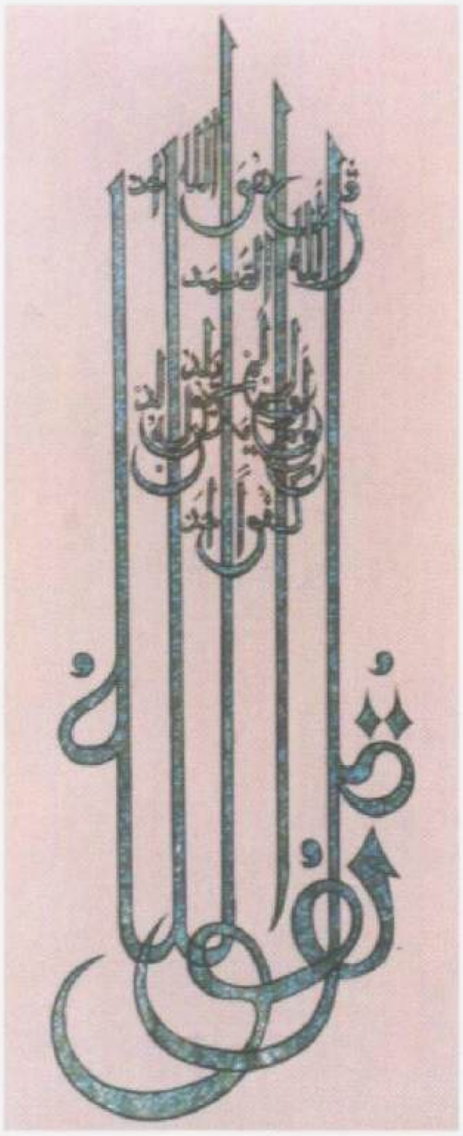
Илл. 96
Марданов Раиф. Любовь — несчастье, кто не пережил, тот не знает. 1998. Бумага, тушь, фольга, 21×30

Илл. 97
Марданов Раиф. Пусть будут усеяны цветами ваши дороги. 2001. Бумага, тушь, фольга, 21×30

Илл. 98
Марданов Раиф. Любовь к Отчизне — от веры. 1996. Бумага, 21×30



Ил. 49
Халиуллина Альфия. «Ихлас», 1998. Стекло, масло, фольга, 50×30



Ил. 50
Халиуллина Альфия. «Субханеки». 1998. Стекло, масло, 30×22

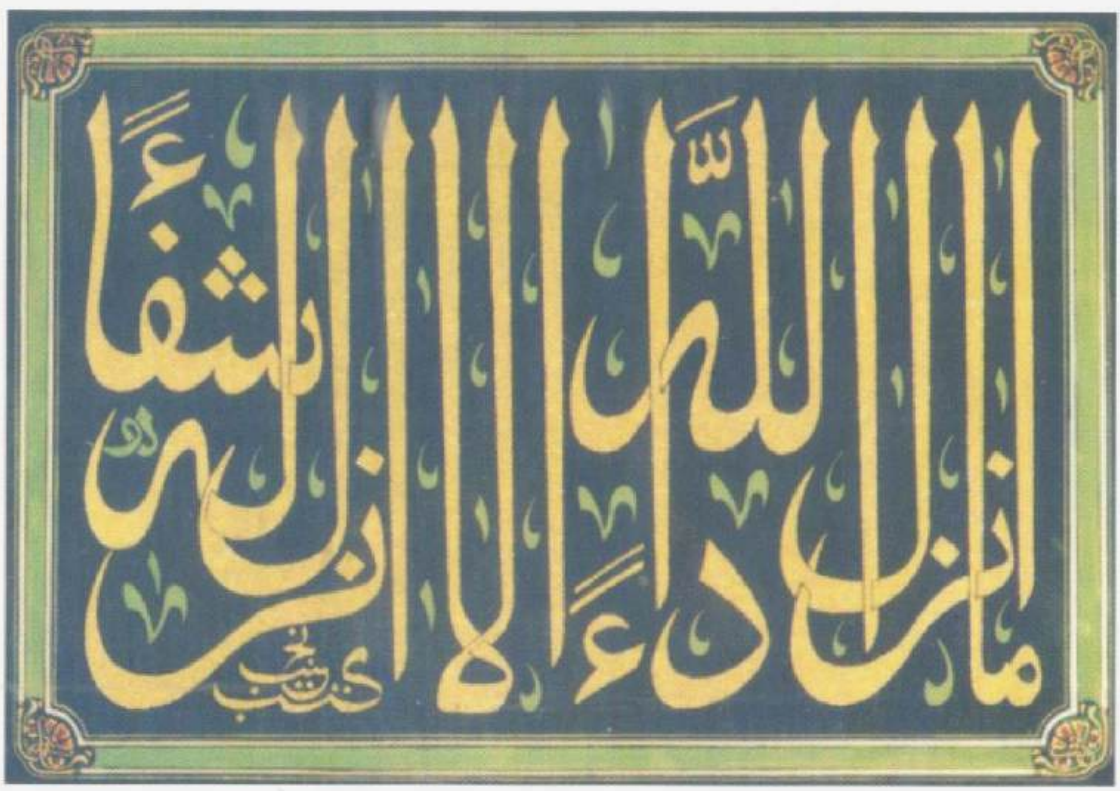
Ил. 51
Фасхутдинова Луиза. Сура «Фаляк». 1998. Бархат, зол. шитье, 50×80

Ил. 52
Наджип Наккаш. Шамаиль со стихами Г.Тукая. 2001. Стекло, тушь, эмаль, фольга, диаметр 40

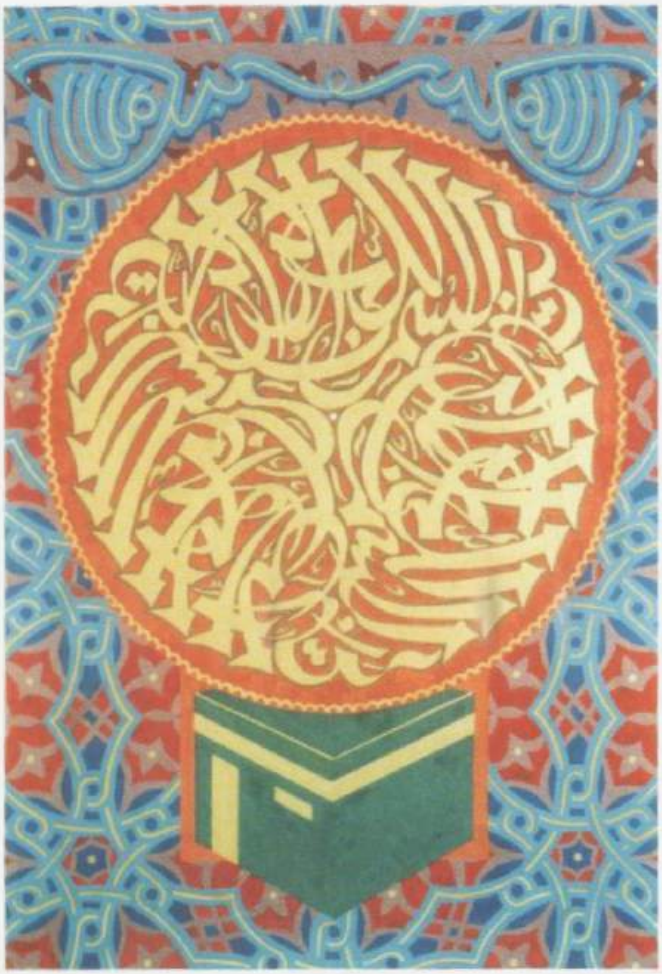
Ил. 53
Наджип Наккаш. Басмала. 2003. Стекло, акрил, тушь, масло, фольга, 32×35

Ил. 54
Наджип Наккаш. Трон Аллаха. 2001. Стекло, тушь, эмаль, фольга, 60×80

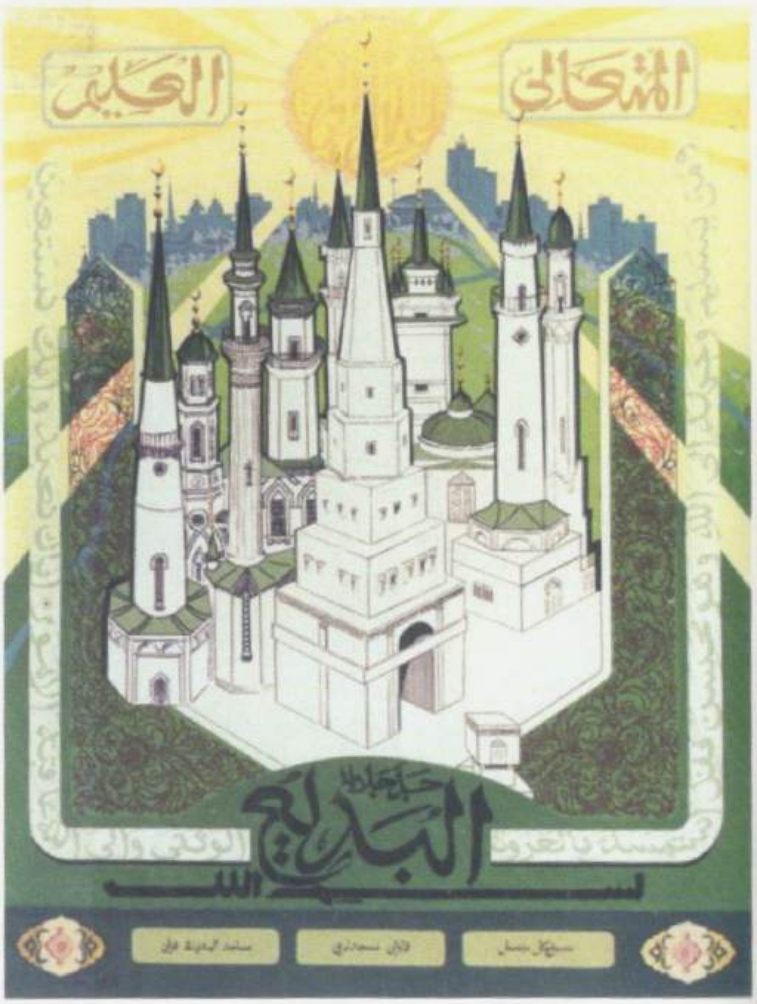
Ил. 55
Наджип Наккаш. Победа. 2002. Стекло, тушь, фольга, пленка, 34×43



Ил. 56
Наджип Наккаш. Шамаиль со словами хадиса. 2002. Стекло, акрил, тушь, фольга, 50×70



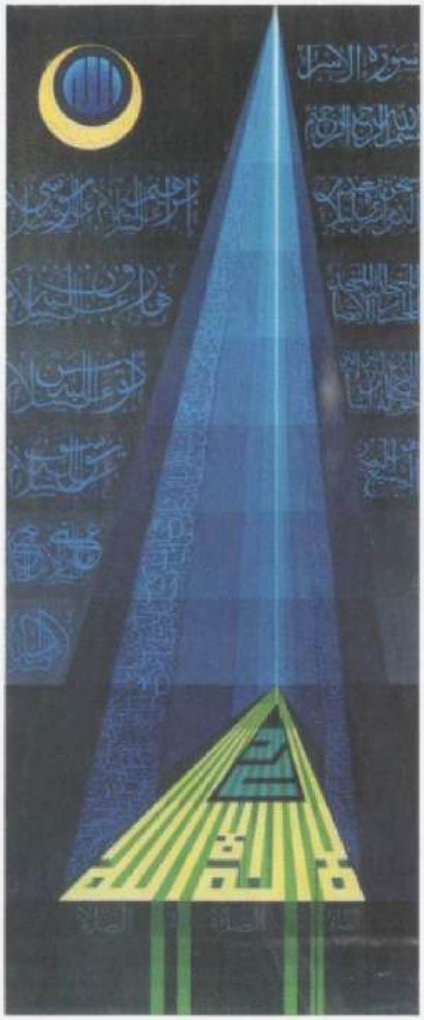
Ил. 57
Попов Владимир. Кааба. 2001. Оргалит, темпера, 86×60



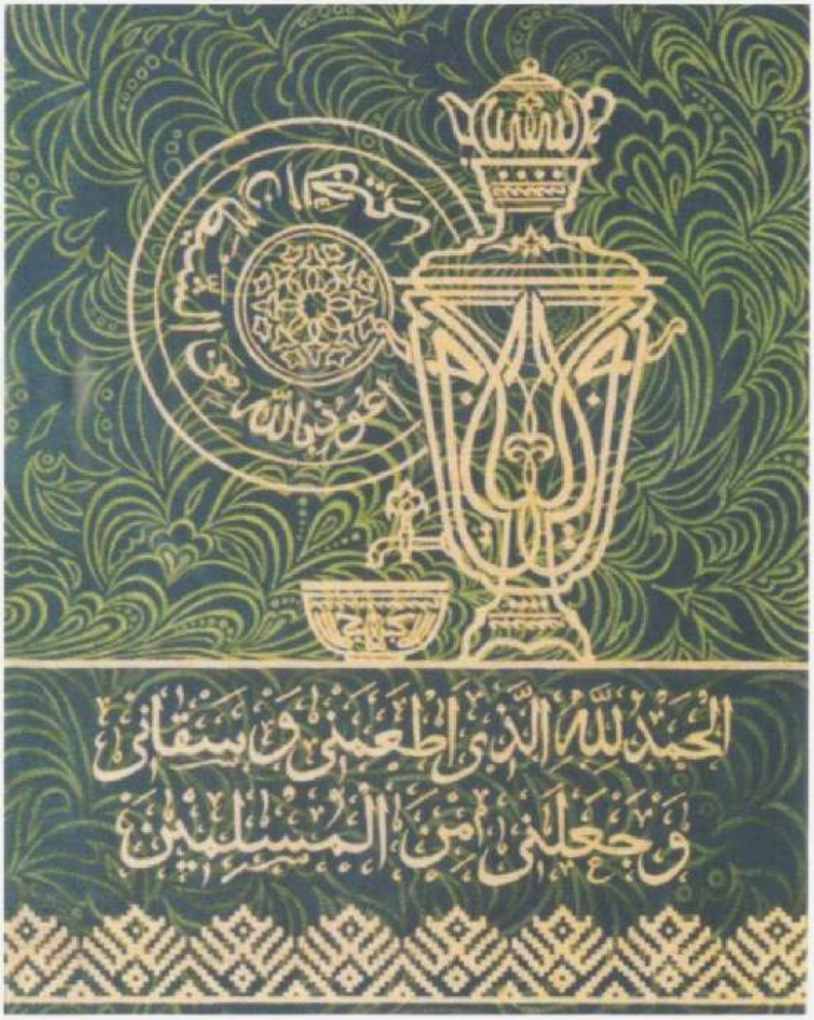
Ил. 58
Попов Владимир. Мечети Казани. 1997. Холст, масло, 125×98. ГМИИ РТ

Ил. 59
Салахутдинов Ришат. Вера. 1997. Картон, масло, лак, 80×150

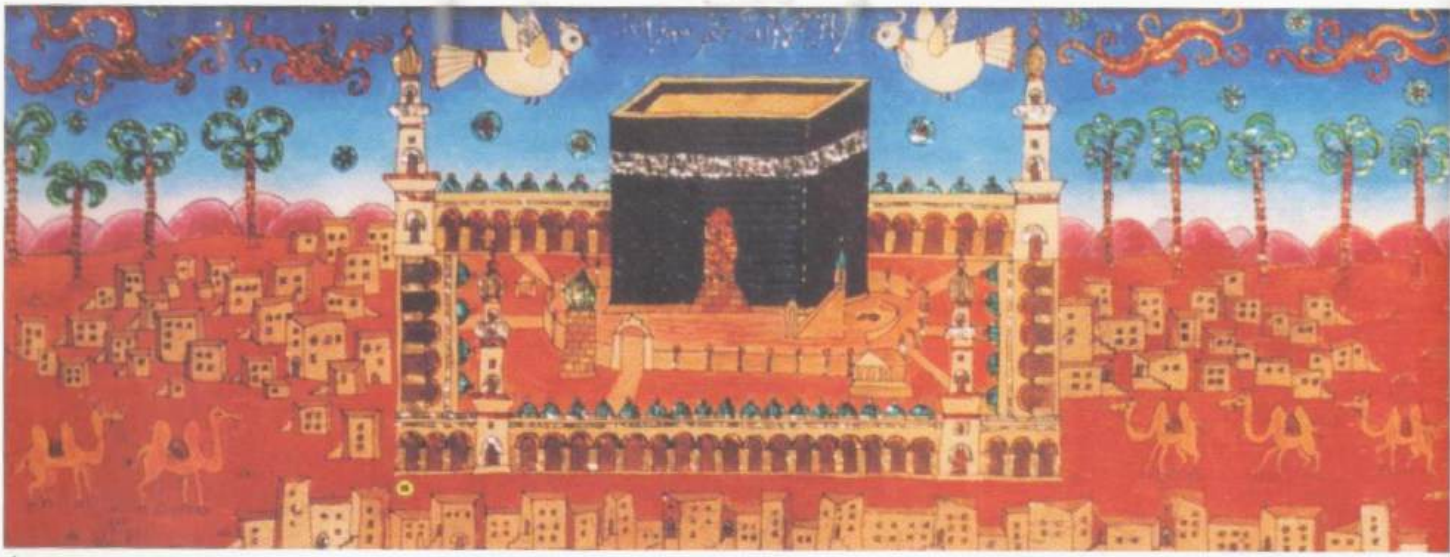
Ил. 60
Салахутдинов Ришат. Посвящается вечеру ми'радж. 1997. Картон, масло, лак, 75×166



Ил. 61
Салахутдинов Ришат. Послеобеденная молитва. 1998. Картон, бронза, лак, 56×68



Ил. 62
Шамсутов Рустем. Аллах — лучший хранитель. 2002. Стекло, масло, фольга, 30×80



Ил. 63
Шамсутов Рустем. Кааба. 2002. Стекло, масло, фольга, 30×75

Ил. 69
Шамсутов Рустем. Маки. 2002. Стекло, масло, фольга, 30×75

Ил. 65
Шамсутов Рустем. Сура «Фатхун». 2000. Холст, масло, 70×100

Ил. 66
Шамсутов Рустем. Айат «Аль-Курси». 2000. Холст, масло, 100×120. НКЦ «Казань»

Ил. 67
Хазиев Мадияр. Ворота в рай. 2002. Стекло, масло, фольга, 57×70. ГМИИ РТ

Ил. 68
Загидуллин Равиль. Шамаиль с деревенской мечетью. 1998. Стекло, масло, 48×60. ГМИИ РТ

ПРИЛОЖЕНИЕ 2

БИОБИБЛИОГРАФИЯ КАЛЛИГРАФОВ — АВТОРОВ ШАМАИЛЕЙ

В силу того, что большинство бесценных рукописей и письменных источников, хранящих авторские подписи своих создателей, погибли или пропали, сведения о татарских каллиграфах необычайно скудны. Первостепенной задачей становится сохранение малой части, оставшейся от некогда огромного наследия произведений каллиграфического искусства татарского народа.

В дореволюционных изданиях отдельные упоминания тех или иных имен татарских каллиграфов можно встретить в работах Ш. Марджани(17), Р.Фахретдина(21), Н.Ф.Катанова(7), Е.А.Малова(8). Имена татарских каллиграфов — переписчиков книг встречаются в работе И.Ф.Готвальда по описанию восточных рукописей, принадлежавших библиотеке Казанского Императорского университета (4).

Одним из первых обратил внимание на необходимость изучения искусства арабской каллиграфии у татар известный советский искусствовед П.Дульский (5, с.3). Благодаря его статье сохранились сведения об Али Махмудове, стоявшем у истоков возрождения профессионального искусства каллиграфии у татар во второй половине XIX столетия (там же).

В 60-е годы XX столетия Р.Рами опубликовал статью о развитии татарской книги, где приведены сведения о именах некоторых каллиграфов (19, с.147); В. Гыйльмияров приводит сведения об авторе шамаиля со стихами Г.Тукая (13, с.151–152).

Имена некоторых изготовителей шамаилей стали известны благодаря экспедициям Национального музея РТ (г. Казань), проводимым регулярно с 1957 года (6), деятельности заведующей сектором отдела фондов Р.А.Абзалиной.

Сведения об авторах шамаилей, полученные в результате научных экспедиций Академии художеств СССР в 1984 году, были опубликованы в работе С.М.Червонной(12). Благодаря коллекционной деятельности Р.Г.Шагеевой были собраны шамаили, выполненные на стекле, хранящиеся ныне в фондах Государственного музея изобразительных искусств РТ. И все же имена большинства татарских каллиграфов-«шамаилистов» сельских районов до сих пор остаются неизвестными.

В настоящее время, благодаря усилиям М.Ахметзянова, докт. филол. наук, зав. отделом редких книг и рукописей ИЯЛИ им.Г.Ибрагимова АН РТ, широкому кругу читателей стали известны сведения о многих татарских каллиграфах-резчиках по камню. В частности, упомянуты: Тиляш углы Дусмат, Давеш Хафиз, Аккуджад, Килмухаммад бине Ишман, надписи которых относятся к XVII в.; Габдерахман бине Халим, Габдерахим, Гайса, Гайнулла Хайрулла

улы, Забир Касук улы, Зыятдин бине Хисамеддин бине Карамшах бине Корбангали, Минхажеддин бине Фахреддин, Мулеков Заки Муртаза улы, Нури-Ахмет Валиахмет улы, Сафуан, Сулейман Якуб улы, жившие на рубеже XIX – XXвв., а также каллиграфы-переписчики книг XVIII-XIXвв. Каюм Насыри, Ибрагим Абдуллин, Госман-Нури ал-Кырыми, Габдельжаббар-Габдельхак ал-Бугельмави ал-Урмани, Фарук Кулиев-Казани, Габдерахман Жадид Казани, Мухаммад Идриси (22–27).

Ценная информация о рукописных коллекциях Казани содержится в статье Н.Гараевой (3). Определенный вклад в восстановление имен татарских каллиграфов внес Р.Ф.Марданов, канд. филол. наук, ведущий научный сотрудник отдела рукописей и редких книг Национальной библиотеки РТ (16); Р.Салихов, канд. ист. наук, научный сотрудник Института истории, восстановил биографические данные каллиграфа, переписчика книг Губайдуллы аль-Булгари (11).

На сегодняшний день существует аннотированное описание рукописей, хранящихся в фондах отдела редких книг научной библиотеки КГУ (составители — А.Г.Каримуллин (14), А.Фатхи (15), такая же работа по сбору информации о татарских каллиграфах ведется в отделах рукописей и редких книг Национальной библиотеки РТ и ИЯЛИ им.Г.Ибрагимова АН РТ.

Данная биобиблиография впервые включает в себя новые имена, касающиеся каллиграфов-изготовителей шамаилей — от авторов рубежа XIX–XX вв. до современных художников, продолжающих развивать традиции искусства арабской каллиграфии. Помимо каллиграфов-изготовителей шамаилей в биобиблиографию вошли и некоторые имена известных татарских каллиграфов-переписчиков книг, чьи профессиональные качества не вызывают сомнения: Утыз Имяни, Габденнасыйр аль-Ачкени, Губайдулла аль-Булгари и др.

Критерий профессионализма вбирает в себя не только художественные достоинства произведения и стилевые характеристики каллиграфического почерка, но и смысловое содержание сакрального текста и комментария, исполнение которого требовало основательной религиозной подготовки и широкого кругозора. Не случайно татарские каллиграфы XIX – нач.XX вв. проявляли свое мастерство и эрудицию в различных направлениях искусства и областях культуры. В качестве яркого примера можно привести творчество братьев Ахметовых, известных авторов шамаилей и книг исторического содержания, Али Махмудова, талантливого каллиграфа и педагога, Кыямкари Зульфакара, автора шаджары и первого татарского фотографа, и др. Эта традиция не прерывается и в настоящее время. Многие современные художники, развивающие традиции шамаиля, имеют серьезную филологическую подготовку, совмещают творчество и педагогическую деятельность.

Представленная биобиблиография служит лишь первым шагом на пути к наиболее полному восстановлению имен татарских каллиграфов. Работа по

сбору биобиблиографических данных практически не имеет временных границ: с одной стороны, до сих пор остаются неизвестными имена многих народных мастеров, творивших на рубеже XIX–XX вв. в сельской местности, с другой, список каллиграфов постоянно пополняется за счет появления имен современных художников. Ввиду вышеперечисленных обстоятельств настоящая биобиблиография представляет собой лишь очередной этап в систематизации известных на сегодняшний день биобиблиографических данных и частичного их пополнения.

XVIII – первая пол. XIX вв.

В условиях, сложившихся после уничтожения городской культуры татар в 1552 году, традиции каллиграфического искусства продолжали жить в народной среде татар-мусульман — в переписке книг, резьбе по камню. Появление целой плеяды имен крупных татарских каллиграфов, занимавшихся, как правило, переписыванием книг, относится к XVIII – первой пол. XIX вв. Искусные каллиграфы традиционно являлись в то же время крупнейшими мыслителями, выдающимися религиозными деятелями своей эпохи.

Габденнасыйр бин Сабит аль-Ачкени (1746–1841), аул Альман Челябинской губернии. Полное имя — Габденнасыйр бин Сабит бин Сафаргали аль-Ачкени аль-Альмани. Переписчик книг.

Имена детей — Габделькарим, Насретдин, Хисамутдин. Сохранилось имя его учителя — Габдельнасыйр из аула Яугельде Бирского района и одного из учеников — Мухаммада Зарифа бин Габдельджамиля. Этот факт позволяет говорить о существовавшей у татар традиции преемственности профессиональных навыков каллиграфии.

Известно, что переписывать книги аль-Ачкени начал с двадцати пяти лет. Общее количество переписанных им книг равно 223. Среди самых значительных трудов упоминаются два тома тафсира «Кадый Бидауви». По словам самого автора, «писал он при свете лучины и купить свечу у него не было денег...».

Литература: 21, т. 1, разд.8, с.456–457; 24, с.16.

Губайдулла бин Калимулла Габаш аль-Альдермеш аль-Булгари (1785 – предпол. после 1874 г.) — религиозный деятель, поэт, выдающийся каллиграф. Происходил из семьи служивого татарина аула Большой Альдермеш (ныне Высокогорский район РТ). Начальное богословское образование получил в медресе аула Большие Ковали у мударриса Габдеш-хазрата. Жена, Бибифатима бине Сайфульмулюк, приходилась родной сестрой деду Ш.Марджани — Габденасыйру бин Сайфульмулюку.

В 1812 году Губайдулла аль-Булгари отправился на учебу в одно из бухарских медресе. Написал поэму «Фатиманамэ» (1813), посвященную жене.

По оценке литературоведов, это сочинение, состоящее из 135 баитов и 270 строк, является одним из редчайших известных нам поэтических произведений Заказанья эпохи Утыз Имяни. В 1822 году, вернувшись из Бухары, Губайдулла аль-Булгари становится имам-хатибом аула Малый Сулабаш (ныне Высокогорский район РТ). Здесь он прославился не только как высокообразованный богослов, но и как искусный каллиграф, занимавшийся перепиской восточной литературы, и резчик эпиграфических надписей. По словам Е.Малова, «мулла сулабашский Обейдулла бен Калимулла известен у мусульман как кятиб-писец. Он переписывает рукописи и вырезает надписи на могильных камнях. Некоторые списки рукописей... Обейдуллы были в числе рукописей Казанского университета».

Два сына, Ахмад и Мухаммад, продолжили дело отца по занятию каллиграфией. Известно, что старший сын Губайдуллы, Ахмад, жил в Казани в Новотатарской слободе. В библиотеке Казанского университета хранилась одна из его рукописей 1844 года. Младший сын Мухаммад в 1850 году стал вторым муллой (наряду с отцом) аула Малый Сулабаш. Он также известен как переписчик книг и резчик эпиграфических надписей на камнях.

В «Описаниях арабских рукописей, принадлежавших библиотеке Императорского Казанского университета» И.Ф.Готвальда, значатся следующие рукописи, принадлежащие аль-Булгари:

1. Основные правила о преданиях (ысул аль-хадис). Сочинитель — Гайнетдин Абу Омар бин Абдурахман бин Осман, называемый Ибн Салих (1181–1245) (список Губайдуллы аль-Булгари, 1844).
2. Аль-фасыл аль-ситтэ. Шесть глав о науке преданий, сочинения Ходжа Мухаммада бин Мухаммад Парса аль-Хафизи из Бухары (ум.1419) (список Губайдуллы аль-Булгари, 1845).
3. Толкование на сорок преданий, собранных Мухутдином Яхьей бин Шарафутдином Невеви (ум. 1277). Сочинитель — Мяуля Ибрагим Шебрахити (список Губайдуллы аль-Булгари, 1845).
4. История о пророках (список Губайдуллы аль-Булгари).
5. Разбор начальной формулы. Рисаля фими бахэт аль-бисмилла. Автор сочинения — Мирсамед аль Хадими (список Губайдуллы аль-Булгари , 1844).
6. Жизнеописания ученых и шейхов. Хисамутдин Абухайр бин Муслехитдин Мустафа Ташкепризаде (1495–1560) (список Губайдуллы аль-Булгари, 1844).
7. Жемчужина чудес и перл редкостей Зайнетдина Омара бин аль-Музафара...космография, география, история и т.д. (список Губайдуллы аль-Булгари, 1844).
8. История земли Булгарской Шарафутдина бин Хисамутдина (список Губайдуллы аль-Булгари, 1832).

Губайдулла аль-Булгари известен и как автор комментариев: на персидском языке к книге арабского ученого Габделькахира бин Габдрахмана Жиржани «Китаб-эл-гавамил-иза»(1078) и к грамматике арабского языка (из библи-

отеки Мухаммаднажипа Тунтари из аула Тунтари Балтасинского района. ОРК НБ КГУ, 317ф. (7, № 2299).

Литература: 2, с.134–139; 4, с.11–260; 8, с.60–63; 147, 11, 15, с.19.

Утыз Имяни Габдерахим (1754–1834), так же как и его сын Ахметжан бин Габдерахим Утыз Имяни, занимался переписыванием книг (ИЯЛИ. Мирасхана. кол.39– 45, 46, 132, 182, 276, 447, 480). Имя Г.Утыз-Имяни, как профессионального каллиграфа и реставратора рукописей (например, текста «османовского» списка Корана в Самарканде), отмечает в «Вафийат ал-аслаф...» Ш.Марджани: «('Абд ар-Рахим ал-Утиз-Имани) побывал в Самарканде и там привел в порядок список Корана, который там находился, исправил в нем подделки, восстановил утраченные листы его, причем переписал их почерком, подобным почерку оригинала» (Марджани Ш. Вафийат ал-аслаф ва тахийат ал-ахлаф.Рук.ОРРК НБ КГУ, т.VI, 614 ар., л.183а).

Литература: с.483, 24 , с.17; 3.

Хусаин баба аль Мухаммад углы (ум. 1805, аул Верхний Ширдан). По словам К.Насыри, его перу приналежат несколько сот книг. Литература: 19, с.147.

сер.XIX – нач.XX вв.

Абдуллин Абдрахман. Автор шамаиля с изображением Каабы. Нач.XX в. Цв. литография, бумага. 60×44. Типография В.Еремеева и А.Шашабрина. Национальный музей РТ (рис.32). Печатный шамаиль был предназначен для паломников в качестве свидетельства хаджа (об этом см.: Абзалина Р.А. Альбом шамаилей из коллекции Национального музея РТ).

Абуль-Фарук аль-Казани (мелла). Образование получил в медресе «Мухаммадия», позже исполнял обязанности муллы в Юнусовской мечети (Марджани).

Является автором одного из печатных шамаилей со стилизованным изображением мечети и башенки-минарета с часами. Нач. XX в. Цв. литография, бумага, 53×71. Типография Казанского университета, издан наследниками Ш.Хусаинова. Национальный музей РТ. Пояснительный текст разъясняет важность исполнения пятикратных молитв.

Ахметовы (братья Габдельвали и Мухаммадгали бин Мухаммадсадык) — крупные просветители начала XX в., авторы шамаилей, исторических литературных сказаний, календаря, учебника для начальной школы. Известны следующие их работы:

— Шамаиль с изображением булгарских памятников. 1901. Бумага, гуашь, карандаш, 53×70. ОРК НБ КГУ, 1569. Цв.литография хранится в Национальном музее РТ. В работе использованы иллюстрации Палласа П.С., Шмидта,

Кафтанникова. Интерес представляет пояснительный текст исторического содержания с элементами народных преданий **(цв.илл.12)**.

— Изображение Каабы. 1908. Цв. литография, бумага, 52х69. Типография Казанского университета. ОРК НБ КГУ, 8д, 1677-т. **(цв.илл.11)**.

— Сподвижники пророка Мухаммада. 1900. Ч/б литография, бумага, 50х70. Типолитография Казанского университета. ОРК НБ КГУ, 167-д. Шамаиль совмещает стилизованное изображение зеркала и шести башмаков (рис.92).

Братья Ахметовы известны и как авторы повествований на татарском языке. Известны два произведения, хранящиеся ныне в ОРК НБ КГУ: «Сказание о Тимершахе». Казань. 1900, 32с.; «Усман батыр». Казань. 1900, 62с. Кроме того, Ахметовы выпустили учебник для начальной школы «Көтепханәи ибтидайя». Казань, 1904.

Литература: 14, с.47–48.

Габдуллах Ишкари бин мелла Габделькабир — автор печатного шамаиля с изображением крепости-мечети (предположительно, в Дамаске). 1906. Цв. литография, бумага. 55×75. Типография бр. Каримовых. ИЯЛИ им. Г.Ибрагимова АН РТ, Национальный музей РТ.

Гайнуллин Хаким (село Б.Атня Атнинского района). Автор шамаиля с изображением мечети. Нач. XX в. Стекло, масло, фольга, 38×54. ГМИИ РТ, вп-1011. **(цв.илл.10)**. Из экспедиции Р.Г.Шагеевой.

Гайфулла бин Музафар. Является автором нескольких шамаилей:

— Слава пророка Мухаммада. 1898. Ч/б литография, бумага, 53×71. Типография Казанского университета. Национальный музей РТ. Шамаиль содержит изображения «славного, образцового» знамени и священных вещей пророка Мухаммада (рис.66, 71, 72).

— Таинственное слово. 1900. Ч/б литография, бумага, 53×71. Типография Казанского университета, издан на средства Мухаммадгали бин Мингазуддин Кадыра. Национальный музей РТ (рис.95).

— Изображение Каабы. 1890. Ч/б литография, бумага, 65×49. Типография Казанского университета, издан на средства Замалуддина Мухаммадрахимова. Национальный музей РТ (рис.33).

Салиев Госман. Профессиональный каллиграф. Автор двух известных шамаилей, выполненных на стекле:

— Аллах — лучший хранитель и милостивейший из милостивых. Нач.XX в. Стекло, масло, фольга, 50×70. Частная коллекция.

— Победа. Нач.XX в. Стекло, масло, фольга, 45×64. ГМИИ РТ, вп-960, дар М.В.Юсупова **(цв.илл.1)**.

Иблияминов. Профессиональный каллиграф. Преподавал уроки каллиграфии на кафедре восточных языков Петербургского университета.
Литература: 19, с.148.

Исмагил Назмутдин бин Шамсутдин (д.Айша). Автор шамаиля с мунаджатом. 1902. Цв. литография, бумага, 60×40. Типография А.М.Кокорева. Национальный музей РТ. Из экспедиции Академии художеств СССР 1984 г. в дер.Новые Ургагры Алькеевского района в доме М.К.Гималетдиновой **(цв.илл.20)**.
Публикация: (12).

Ишалин С. Автор шамаиля со стихами Г.Тукая «Родной язык». 1913–1914. Стекло, масляные краски, фольга, 88×62. (рис.23). Передан в 1927 году хозяином шамаиля — торговцем книг Гарифом Исхаковым. Предположительное место хранения — педагогический техникум, г.Бирск.
Литература: 13, с.151–152.

Йусуф Йасари, хазрат. Автор шамаиля-кытта с двустишием на арабском языке:

«О ветер, если ты появишься на запретной земле,
Донеси мой привет до сада, где досточтимый пророк».

Предпол. нач.XX в. Цв. литография, бумага, 37×53 (рис.24).
Публикация: альбом из коллекции шамаилей Национального музея РТ (автор-составитель — Абзалина Р.А.).

Кадыров М.Г. Автор шамаиля «Хадж к святым местам». Нач. XX в. Цв. литография, бумага. 35×55. Национальный музей РТ (рис.24).

Карамышева Галия. Ляуха «Память сердца». 1910. Шелк, вышивка гладью, 73×60. ГМИИ РТ, п-557. **(цв.илл.29)**.

Кыямкари Зульфакар (1870–1921)
Родился в ауле Тогелбай (Төгәлбәй) Алькеевского района. Каллиграф, переписчик книг, первый фотограф среди татар. Образование получил в медресе «Мухаммадия». Талант Кыямкари многогранен: каллиграф известен и как составитель родословной-шаджары известного татарского рода Чура-батыра («Үтәк шәҗәрәсе», 1911), и как первый татарский фотограф, оставивший для истории фотографии домов, связанных с именем Г.Тукая.
Является автором шамаиля «Целебные айаты». Нач. XX в. Цв. литография, бумага, 63×73. Типография В.В.Вараксина, издан наследниками Ш.Хусаинова. Национальный музей РТ (рис.20)

Известно несколько книг, переписанных Кыямом Кари: «Мәүләд китабы», «Әмали гакыйдәсе», «Хөсне хат», «Хуш хат». В книге «Мәүләд китабы», выполненной почерком сульс, каллиграф использовал золотые чернила.

Умер в Казани от тифа.

Литература: 26.

Латфулла бин Гатаулла (Латфулла Альмети, 1840–1910(?), д.Альмет Нурлатского района). Работал гравером в литографии. Проявил себя в различных областях каллиграфии: является автором шамаиля «Собрание молитв (ду'алык)», напечатанного за счет Шамсутдина Хусаинова в 1897 и 1900 гг. в литографии Казанского ун-та, переписал множество книг, в том числе «Мәүлед китабы» (1861), «Аллаһе Тагәләнең матур исемнәре» (1865), «Диван Ризаи» (?) и т.д. В фондах Научной библиотеки им. Н.И.Лобачевского хранится карта мира, автором которой является Латфулла бин Гатаулла. Кроме того, талантливый каллиграф является автором памятника Акчурину (село Зиябаши, Сибирь).

Литература: 7, с.7; 19, с.148; 20, с.55б.

Махмудов Али (1824–31.1.1891) — родился в ауле Селенгер Мензелинской волости Казанской губернии. В национальном искусстве с его именем связано возрождение профессиональной школы арабской каллиграфии. Начальное образование Али Махмудов получил в медресе Хайбуллы-хазрата при Зенгер-мечети в Старотатарской слободе. «В 19 лет Али Махмудов владел татарским, арабским и персидским языками, освоил искусство арабской каллиграфии», — так его рекомендовал попечителю университета профессор Казем-Бек. Большое внимание на уроках Али Махмудов уделял изучению почерков: насх, таалик, шикэстэ, дивани, рейхани и рикка (Фройгт К. Обозрение хода и успехов преподавания азиатских языков в Каз.ун-те. 1852, с.13//Дульский П.М. 5, с.6) Каллиграфу приходилось самому снабжать студентов всеми необходимыми для занятий принадлежностями: камышом для письма, лощеной бумагой, тушью и красками. «Отличное рвение Махмудова к исполнению своих обязанностей, любовь его к предмету и способности к преподаванию доказаны успехами его учеников» (Архив ун-та. Дело попечителя 1843 г., с.13//Дульский П.М. Там же.) К сожалению, в 1903 году почти весь личный архив Али Махмудова погиб в пожаре. Но и немногие уцелевшие экземпляры свидетельствуют о высоком уровне мастерства каллиграфа. Известны несколько уцелевших образцов каллиграфического искусства, принадлежащих руке Али Махмудова: хилйа с описанием внешних качеств и достоинств пророка Мухаммада. 1851. Литография, бумага. ОРК НБ КГУ; кытта (образец каллиграфического почерка). ОРК НБ КГУ (цв.илл.27,28); переписанная книга Ш.Марджани «История Булгар и Казани».

Свою известную деятельность в области преподавания арабской каллиграфии Али Махмудов сочетал с изучением закономерностей развития та-

тарского языка и работой по усовершенствованию методов преподавания. В 1857 году был опубликован его учебник, в котором на основе анализа казанского татарского диалекта содержалась, по свидетельству профессора И.Н. Березина, «впервые отчетливо и правильно обработанная система татарских глаголов» (ЖМНП. СПб., 1858, ч.407, ст.6, с.56. Цит. по: Михайлова С.М. 10, с.266). Как пишет сам Али Махмудов, «при издании этой книги единственным моим желанием было ознакомить русских, моих соотечественников, с татарским языком казанского наречия, которое представляло самостоятельный язык» (Махмудов М.Г. Практическое руководство к изучению татарского языка. Казань, 1857, с.1–2. Цит. по: Михайлова С.М. Там же).

Литература: 5, 8 с.; 10, с.266; 12.

Публикация: 5, альбом «Декоративно-прикладное искусство казанских татар». М., 1990. — С.57.

Махмудов М. Автор шамаиля «Бина аль-ислам». 1901. Цв. литография, бумага, 55×35. Типография Казанского университета. Национальный музей РТ **(цв.илл.24)**. Шамаиль отличается подчеркнутым выделением имени четвертого праведного халифа Али.

Мотахир Яхья. Автор шамаиля с изображением чалмы и поговоркой. «Здоровье человека — в хранении языка». Предпол. пер. пол. XX в. Стекло, масло, фольга, 50×90. ГМИИ РТ, вп. 992. **(цв.илл.19)**. Текст поговорки, возможно, пропагандирует тихий зикр, распространенный в суфийском ордене накшбандийа. Как общее цветовое решение, так и стилевые характеристики каллиграфического почерка свидетельствуют о высоком профессиональном мастерстве каллиграфа.

Мухаммад бин Ибрагим Идриси (1882–1947) — видный татарский каллиграф-печатник, ученый. Начальное образование получил в известном Казанском медресе «Мухаммадия». После учебы поступил на работу в типографию И.Н.Харитонова. Стажировался в Турции и Египте. Внес большой вклад в разработку арабских шрифтов, приспособленных для полиграфической работы. Позже принял участие в усовершенствовании латинской графики. Известен как автор учебников по математике, географии, полеографии.

Литература: 22.

Мухаммад Гали бин Минхажетдин. Автор шамаиля «Священная печать» с описанием пророка Мухаммада. 1896. Ч/б литография, бумага, 38×50. Типография М.Чирковой. Национальный музей РТ. (рис.65, 74)

Мухаммадхафиз Кучум (житель села Килькибез) Белебеевского уезда Кургской волости. Автор двух шамаилей с именами «обитателей пещеры»:

— С совмещенным изображением имен и архитектурного сооружения

кубической формы. 1903. Цв. литография, бумага, 53×71. Типография бр.Каримовых. Национальный музей РТ.

— Годы жизни пророков. 1903. Цв. литография, бумага, 53×71. Типография бр. Каримовых. Национальный музей РТ. Начертания имен образуют рисунок стилизованного ковчега.

Нургали бин Мухаммад аль-Мурасауви предположительно является автором трех шамаилей:

— Шамаиль с собранием молитв, помогающих от различных болезней и бед, с элементами народных верований. 1903. Литография, бумага, 40×60. Типография И.С.Перова. Институт истории АН РТ («Мирасхана»), Национальный музей РТ.

— Площадь Соломона. 1904. Цв. литография, бумага, 53×71. Типография бр.Каримовых. Национальный музей РТ.

— Трон Соломона. 1906. Цв. литография, бумага, 53×71. Типография бр.Каримовых. Национальный музей РТ.

Хаджи Шамсетдин бин Хусаин из аула Н.Курса Арского района Казанской губернии. Автор нескольких шамаилей:

— Бина аль-ислам. 1900. Бумага, тушь, карандаш, 52×70. ОРК НБ КГУ, 1570-д. Выделенное изображение имени четвертого праведного халифа Али.

— Диптих с двумя текстами: «Ан-назру-ль-Латыйф» и айат «Аль-Курси». 1901. Ч/б литография, бумага. Типография Казанского университета. ОРК НБ КГУ, 16-д.

— Предположительно является автором шамаиля «Мухри шариф» с символическим изображением «Священной печати». 1890. Ч/б литография, бумага, 34×46. Типография Казанского университета, издан на средства Ш.Хусаинова. Национальный музей РТ.

Халимулла. Автор шамаиля с айатом «Аль-Курси». Нач. XX в. Стекло, масло, фольга, 54×59. ГМИИ РТ, 2775 **(цв.илл.2)**. Стилевые особенности каллиграфического почерка демонстрируют высокий художественный вкус автора.

Ходжасаитов Мухаммаджан Халил углы (житель Царевококшайского уезда Казанской губернии). Выдающийся каллиграф, автор многих печатных шамаилей:

— Аллах — лучший хранитель и милостивейший из милостивых. Нач. XX в. Цв. литография, бумага, 50×70. Национальный музей РТ.

— Сторона благополучия. 1901. Ч/б литография, бумага, 53×70. ОРК НБ КГУ, 12д, 1676 (рис.4, 39, 91).

— Второй ковчег Нуха (Ноя). 1902. Бумага, тушь, карандаш, 50×66. ОРК НБ КГУ, 1567д, Национальный музей РТ **(цв.илл.16)**.

— Имена обитателей пещеры со свойствами их имен. 1898. Цв. литография, бумага. 60×80. Типография Казанского университета, ОРК НБ КГУ, 11д. ОРК НБ КГУ, Национальный музей РТ**(цв.илл.15)**.

— Названия месяцев с их добродетельными свойствами. 1901. Ч/б и цв. литография, бумага, 53×70. Типография Казанского университета, ОРК НБ КГУ, 10д. Национальный музей РТ **(цв.илл.17)**.

— Изображение Каабы. Нач.XXв. Ч/б литография, бумага, тушь, 48×62. Типография Казанского университета. ОРК НБ КГУ, 9д, 17д. (рис.41).

— Прекрасные Имена. 1898. Цв. литография, бумага, 38×48. Типография Казанского университета. Национальный музей РТ (рис.10).

— Священные имена. 1902. Цв. литография, бумага, 53×71. Типография Казанского университета, издан на средства И.Шамсутдинова. Национальный музей РТ **(цв.илл.18)**.

Литература: 7, с.7.

Шакирджан аль-Хамиди Такви. Автор кытта — стихотворения философско-религиозного характера на арабском языке. 1905. Типография бр.Каримовых. Институт истории АН РТ («Мирасхана»).

Шариф Рахим. Курганская область, район Сафанул, аул Кубакай (Бухарево). Автор печатного шамаиля «Шаджара пророков». 1890. Цв. литография, бумага, 20×30. Типография М.Чирковой. ОРК НБ КГУ, 107-д. **(цв.илл.23).**

Советский период (1917–1990)

Как уже указывалось выше, в советский период центр по изготовлению шамаилей переместился из города в сельские районы. Данная публикация служит лишь началом по восстановлению имен этих народных мастеров.

Сагдеев Талгат (село Кулле Киме в северной части Атнинского района, Заказанье), мастер-каллиграф, автор шамаилей, выполненных на стекле, надгробных камней. Работы художника хранятся в фондах Национального музея.

Литература: 6, с.81.

Урманче Баки (1897–1990). Народный художник Татарстана и Российской Федерации, заслуженный художник Казахстана, лауреат Госпремии имени Габдуллы Тукая Республики Татарстан (1967).

Б.Урманче является последним выдающимся художником, профессионально работавшим в области арабской каллиграфии, чье творчество освещалось светом великой эпохи джадидизма. Все основные этапы его жизни и творчества были тесно связаны с миром ислама.

Родился Б.Урманче в семье муллы в ауле Куль-Черкене ныне Буинского района РТ. Начальное образование получил в широкоизвестном в эпоху джа-

дидизма медресе «Мухаммадия». Через всю жизнь художник пронес искреннюю веру в определяющее духовное начало.

Показательным биографическим фактором является поступление Б.Урманче в 1920 году в Московский институт востоковедения — параллельно с поступлением в ВХУТЕМАС на факультет живописи и скульптуры и посещениями офортной мастерской, где он, ввиду нехватки времени, заканчивает два курса.

Арабская графика служила для художника не только средством для выполнения формальных абстрактных композиций, но и способом самовыражения и образом мышления. Художник и поэт, он материализовал свои душевные откровения — стихи — посредством арабской графики. Не случайно арабская графика присутствует в виде надписей во многих произведениях Урманче.

Например, прием совмещения текста и изображения — традиционный для мусульманской культуры, встречается в автопортрете художника, созданном в 1922 году. Содержание персидского стихотворения — послание художника современному зрителю — заставляет не только по-новому осмыслить картину, но и задуматься о своем собственном существовании: «Мир — это маковка во Вселенной. Высчитай, какая ты часть этой маковки, и прячь улыбку под усами».

В 1926 г. Б.Урманче переезжает из Москвы в Казань, возрождает искусство керамики, активно использует арабские надписи в эскизах *ваз* в духе старинных образцов (11).

В начальном периоде своего творчества художник создает новые образцы шрифта, приспосабливая традиционный «куфи» для типографских изданий, например для заголовка журнала «Безнен юл». Б.Урманче принимает участие в работе комиссии по усовершенствованию шрифта на основе арабской графики. Известна его статья «О реформе печатного шрифта на основе арабской письменности», опубликованная в этом же журнале в 1926 году (Безнен юл. — 1926.— №10.)[89].

Владея литературным и духовным наследием татарского народа, отчетливо осознавая роль и значение арабской графики для национального самосознания, Б.Урманче принимает участие в редактировании и подписывает известное письмо 82-х, обращенное в 1927 году к Сталину и касавшееся проблем языковой реформы. Как известно, в письме ставился под сомнение переход на латынь и подчеркивалась опасность отрыва «от всей своей письменной культуры, накоплявшейся десятки и сотни лет ...»[90]. Позже это письмо послужило причиной многочисленных репрессий их авторов.

---

[89] Б.Урманче является автором многих статей, касающихся тех или иных вопросов татарского искусства.

[90] Партийный архив Татарского обкома КПСС. III пленум Татарского областного комитета ВКП(б) 16—19 мая 1927 года // Султанбеков Б. Письмо 82-х. Коммунист Татарии. — 1990.— №3.

Веру в определяющее духовное начало не смогли сломить ни годы, проведенные в Соловках, ни трудный период вынужденных скитаний. По воспоминаниям Флоры Урманче, Баки ага неукоснительно соблюдал мусульманские обряды, знал наизусть многие суры из Корана и хадисы (1, с.45) Сам за себя говорит факт приглашения его в 1974 году на пост имама Петербургской мечети. С 1960 года Б.Урманче ведет преподавательскую деятельность по искусству каллиграфии в КГУ, продолжив тем самым педагогические традиции Али Махмудова. Мощное духовное начало, пронизывающее все творчество великого татарского художника, нашло свое яркое воплощение в его арабографических композициях. Графические произведения мастера — «Слава Аллаху», «Аллах красив и любит Он красоту» и др., выполненные в 70-е годы XX столетия, служат примером для подражания многим современным художникам (рис.25–28, **цв.илл.30–32**).

Литература: 1, с.45; 10; 18, с.40–42.

Фаридулла — автор шамаиля с изображением Тадж-Махала в Индии. Предпол. сер. XX в. Стекло, фольга, масло, 45х60. ГМИИ РТ, 2354 **(цв.илл.14)**. Из экспедиции по Оренбургской области Шагеевой Р.Г.

Хасанша Ахметша улы Ахметшин (село Усали Мамадышского района РТ, ум. в 1970-х гг.). Основная профессия — бухгалтер. В свободное время изготовлял шамаили, выполненные на стекле. Произведения художника были известны далеко за пределами его деревни. Многие из шамаилей народный мастер выполнял на заказ.

Материал представлен со слов Н. Наккаша.

90-е годы XX столетия

Искусство арабской каллиграфии, получившее в конце прошлого столетия свое возрождение в работах татарских народных мастеров и профессиональных каллиграфов — переписчиков книг, составляло неотъемлемую часть их религиозного сознания. Каноны религии охватывали все стороны жизни, в том числе и искусство. Стремление к красоте написания арабских графем, развитие искусства каллиграфии исходило из внутренних, духовных потребностей человека.

В современном, преимущественно атеистическом, мировосприятии каллиграфические произведения превратились в символ, связанный с культурными традициями и историческим наследием татарского народа. Относительно ограниченное текстовое содержание «классических» шамаилей, имеющее в религиозном представлении значение оберега, значительно расширяет свои границы, вбирая в себя популярные строки из народных песен и поговорок.

К каллиграфическим произведениям, как к средству самовыражения, обращаются, как правило, либо профессиональные художники (нередко на формальном уровне), либо специалисты — знатоки арабского языка и культуры ислама без профессионального художественного образования. Село утрачивает значение центра народных традиций, развитие арабографического искусства перемещается в крупные города (Казань, Набережные Челны, Уфа).

Гилязетдинов Салават Мухаметович (1959, г.Уфа), график, член Союза художников РФ. Окончил Уфимский государственный институт искусств (1994).

Уже в ранних аппликационных работах, выполненных с применением ткани, С.Гилязетдинов активно использует фактуру материала как средство художественной выразительности. За серию работ — «Кааба» (2000), «Ана альхак» (2001), «Маш-Алла» (2001) и др., выполненных в технике ручного литья бумаги, художник награжден дипломом международного Уральского триенале печатной графики (2001, Уфа) **(цв.илл.38)**.

Участник зональных и республиканских выставок, в том числе пяти персональных: в городах Уфа (1994, 2002), Казань (1995), Набережные Челны (1997), Москва (2002).

Гирфанов Фирдаус Гильмутдинович (1940, г.Казань, живет и работает в г.Набережные Челны), живописец. Окончил Казанское художественное училище (1966), Ташкентский театрально-художественный институт (1972). Директор худ. школы № 1 г.Набережные Челны (1973–1989), с 1989-го — на должности преподавателя.

Один из ведущих мастеров, продолжающий развивать традиции искусства татарского шамаиля, выполненного на стекле. Художник значительно обогатил технику масляной живописи на обратной стороне стекла. Работы Ф.Гирфанова «Город Булгар» (1986), «Кааба» (1994), «Ступени веры» (1994), «Сад Булгар — сад печали» (1995), «99 божественных имен» (1995), «Древо жизни» (1998), «Ислам» (1998), «Казанский календарь для молитвы» (1999), «Ладья Ибн Фадлана» (2000) и др. отличаются обилием деталей, гармонирующих с информативной насыщенностью, ярким цветовым решением **(цв.илл.33-37)**.

Основополагающим элементом в картинах остается текст религиозного содержания, грамотное исполнение которого в сочетании с символикой образного языка демонстрирует высокие профессиональные знания художника. Ф.Гирфанов является одним из немногих художников, активно передающих свой опыт и знания подрастающему поколению.

Персональные выставки: 1988 г. (г.Набережные Челны).

Участник международных, зональных и республиканских выставок: декоративного искусства (1994, Объединенные Арабские Эмираты, Дубаи), «Два автограда» (1995, Франция), выставки, посвященной Дню Республики Татарс-

тан (1992, г.Казань), «Цветы Татарстана» (1995, Казань), произведений художников ОХТ (1995, Булгар) и др.

Работы находятся в Национальном музее РТ (г.Казань), ГМИИ РТ (г.Казань), НКЦ «Казань», частных отечественных и зарубежных коллекциях.

Марданов Раиф Фатхулович (1964, д.Табарли Агрызского района РТ, живет и работает в г.Казани), канд. филол. наук, ведущий науч. сотрудник отдела рукописей и редких книг Национальной библиотеки РТ, археограф, текстолог, каллиграф. Окончил факультет татарской филологии, истории и восточных языков Казанского государственного университета.

Научную деятельность успешно сочетает с творчеством. В своих произведениях — «Жизнь — в движении» (1995), «Любовь к Отчизне — от веры» (1996), «Любовь — несчастье, кто не пережил, тот не знает» (1998), «Пусть будут усеяны цветами ваши дороги» (2001) и др. (рис.29,49), **(цв.илл.46–48)**. Р.Марданов, подобно известному татарскому каллиграфу Б.Урманче, добивается художественной выразительности исключительно за счет стилевых особенностей в написании арабских букв. Подобная установка диктует выбор «классических» материалов, издревле используемых в каллиграфии,— бумагу и тушь. Сходство с творчеством Б.Урманче проявляется и в тематическом плане — в своих каллиграфических композициях Р.Марданов широко использует слова народных песен, баитов, поговорок. Немногочисленные произведения автора отличаются индивидуальностью исполнения, демонстрируют профессиональное владение стилевыми канонами арабской каллиграфии.

Мухаметзянов Рустем Сулейманович (1946, г.Казань), фотохудожник и журналист, заслуженный деятель искусств РТ. Окончил медицинский институт. Впоследствии работал в области кино и фотоискусства (Казанская студия кинохроники).

Увлечение искусством шамаилей началось в 90-х годах XX столетия. Экспрессивность и выразительность изобразительного языка, доминирующего над текстом, самодостаточность образов, материалы исполнения (дерево, масло, позолота) приближают его работы — «Великий Булгар» (1992), «Райский сад» (1995), Сура «Аль-Фатиха» (1995), «Коран» (1997) и др. — к стилю народного лубка **(цв.илл.41–42)**.

Участник республиканских выставок: весенний салон художников Татарстана (1992), выставка художников Татарстана, посвященная I Всемирному конгрессу татар (1992), выставка декоративно-прикладного искусства фонда «Традиция» (2000), «Ислам и духовная культура татарского народа» (2001), «Ислам в Поволжье» (2001).

Наджип Наккаш (Наджип Файзрахманович Исмагилов) (1948, село Усали Мамадышского района РТ, живет и работает в г.Казани), ст. науч. сотрудник Института языка, литературы и искусства им.Г.Ибрагимова АН

РТ, заслуженный деятель искусств Республики Татарстан (1998), член Союза художников РТ (2001), каллиграф, преподаватель арабской каллиграфии в Татарском государственном гуманитарном институте (г.Казань).

Научную работу удачно сочетает с преподавательской деятельностью и изготовлением шамаилей. Символичными оказались для художника встречи с Баки Урманче, который преподал ему несколько уроков каллиграфии. Н.Наккаш стоит у истоков популяризации шамаиля и попыток возрождения профессиональной школы искусства арабской каллиграфии у татар в 90-х годах XX столетия.

В журналах и газетах республики опубликовано более 100 графических работ автора. В своих каллиграфических композициях — «Обучайтесь наукам» (1992), «Заботьтесь о родителях» (1992) и др. художник использует хадисы назидательного содержания, слова народных песен, поговорок. Широкое распространение в творчестве Н.Наккаша получил жанр тугры (тугра Гульзады Сафиуллиной (2000), тугра семьи Шакировых (2000) и др.). Серия тугр Н.Наккаша хранится в фондах Национального музея РТ (рис.31).

Произведения художника отличаются широким разнообразием и в техническом исполнении. Из работ, выполненных масляными красками на обратной стороне стекла с использованием фольги, можно отметить «Трон Аллаха» (2001), шамаиль со стихотворными строками Г.Тукая (2000), шамаиль со словами хадиса (2002), «Победа» (2002), «Басмала» (2003) и др. **(цв.илл.52–56)**.

Н.Наккаш является автором каллиграфических надписей на часовом табло (1995, площадь Г.Тукая, г.Казань), на михрабе мечети «Нурулла» (1995, Казань), на могильной ограде (чардуган) (1999, татарское кладбище Ново-Татарской слободы г.Казани).

Участник международных, зональных и республиканских выставок: «Большая Волга» (2000), «Коран и каллиграфия» (2001, Иран), «Тюрк-арт» в составе экспозиции Национального музея РТ (2002, г.Тобольск), в том числе 11 персональных в городах РТ (Казань, Набережные Челны, Альметьевск, Лениногорск, Мамадыш).

Работы хранятся в Национальном музее РТ, ГМИИ РТ (Казань), НКЦ «Казань», музее Г.Тукая, частной коллекции профессора-востоковеда Ф.де Енга (Нидерланды).

Попов Владимир Александрович (1924, г. Мариуполь, живет и работает в г.Казани), график, живописец. Является участником Великой Отечественной войны, награжден тремя боевыми орденами и многими медалями. Член Союза художников с 1961 года, заслуженный деятель искусств, народный художник РТ. Окончил Казанское художественное училище (1951).

Талант В.А.Попова многогранен. В 1997 году художник увлекся искусством арабской каллиграфии. С этого времени В.А. Попов — единственный в своем роде русский художник, обратившийся к религиозному искусству татарского шамаиля. За сравнительно короткий отрезок времени В.А.Попов

создал до 400 каллиграфических композиций. Произведения В.Попова — серия тугр, композиции «Аллах» (2000), «Пророк Мухаммад» (2000), шамаили «Слава Аллаху» (2001), «Шахада» (2001), «Кааба» (2001) и многие др. — демонстрируют профессиональное мастерство художника-графика, выделяются динамикой форм, напряженностью линий. В то же время нельзя не отметить, что в отдельных картинах отсутствие гармонии, хаос линий вызывает ощущение холодной, пугающей и таинственной потусторонней силы, не свойственной произведениям мусульманской культуры.

Участник международной выставки «Коран и каллиграфия» (2000, Иран), 6 персональных выставок в Казани. В 2000 г. каллиграфические работы экспонировались в Москве: в Государственном музее Востока, культурном центре Египта, Духовном управлении мусульман.

Работы художника хранятся в Национальном музее РТ (Казань), были подарены в собственность Государственного музея Востока (Москва), посольства Египта, президента Ирана.

Саляхудтинов Ришат Назахутдинович (1963, г. Альметьевск, живет и работает в г.Набережные Челны), каллиграф. Окончил художественно-графический факультет Чувашского педагогического института (1986). Преподаватель художественно-графического факультета педагогического института в г.Набережные Челны (1988–1989), с 1995-го — преподаватель художественной школы № 2 г.Набережные Челны.

Большое влияние на творчество Р.Саляхутдинова оказало паломничество в Мекку и Медину (1990). В работах художника присутствует гармония образа и текста. Произведения Р.Саляхутдинова — «мечеть «Тауба»» (1995), «Посвящается вечеру ми'радж» (1997), «Вера» (1997), «Послеобеденная молитва» (1998), «Аллаху-акбар» (1998) и др. — отличаются разнообразием как по тематике, так и по технике исполнения, демонстрируют профессиональное знание стилевых канонов арабской каллиграфии. (рис.48, 52), **(цв. илл.59–61)**.

Р.Саляхутдинов принимает участие в декоративно-художественном оформлении культовых сооружений: соборной мечети в г. Набережные Челны (1992–1994), мечети Кул-Шариф на территории Казанского кремля (2002–2003) и др.

Участник зональной выставки «Идель-Урал» (1998, г.Казань), персональных выставок (1999, 2000, г.Казань)

Фасхутдинова Луиза Фагимовна (1968, г.Казань). Член Союза художников РТ и РФ с 2002 г. Окончила Казанское художественное училище и Казанский государственный университет. Обучалась технике восточной золотной вышивки в г.Бухаре. В своем творчестве продолжает древние традиции татарского золотого шитья. В 2002 г. выполнила штандарт для Президента РТ. Удостоена премии культурного фонда «Рухият» (1998).

Является автором ряда вышитых шамаилей-ляуха: сура «Фаляк» (1998), «Все, что Аллах пожелает, — сбудется, что не пожелает — не сбудется» (2000), «Воскресение» (2002) и др. (рис.51, **цв.илл.51**).

Участник международных, зональных и республиканских выставок: 1-й Всемирный фестиваль исламского искусства (1994, Пакистан), 1-я выставка современного искусства РТ в Турции (1994, Стамбул), международный салон во Франции (1997, г.Пуатье), международный салон (1998, Москва).

Работы хранятся в ГМИИ РТ (Казань), НКЦ «Казань», Международном независимом культурологическом фонде «Туран» (Стамбул, Турция), Альметьевском краеведческом музее, частных коллекциях.

Халиуллина Альфия Рафкатовна (1973, г.Казань) — преподаватель арабской каллиграфии в Татарском государственном гуманитарном институте (г.Казань). Окончила Татарский государственный гуманитарный институт (ТГГИ), аспирантуру Казанского государственого института на кафедре татарского языка.

Является автором нескольких каллиграфических композиций — «Ихлас» (1998), «Субханеки» (1998) и др. Шамаили А.Халиуллиной отличаются гармоничным цветовым решением, художественной выразительностью в написании арабских букв (рис.6), **(цв.илл.49–50)**.

Участник выставки им. Али Махмудова (1997, Казань), международного конкурса, посвященного каллиграфу Шейху Хамидулле (1997, Стамбул), конкурса-фестиваля «Наш общий дом» (2000, Казань).

Ханнанов Василь Миргазиянович (1956, г.Октябрьск Республики Башкортостан, живет и работает в г.Уфе), живописец, заслуженный художник Республики Башкортостан (1999), член Союза художников РФ (1990). Художественное образование получил на художественном отделении Уфимского училища искусств (1974–1979). Член творческого объединения «Чингисхан» с 1990 года, с 1992-го — председатель объединения.

В.Ханнанов, работая в технике масляной живописи, развивает традиции искусства татарского шамаиля, преломляя их через призму современного восприятия. В своих картинах, посвященных мусульманской тематике,— «Аль-Масад» (1995), триптих «Тафсир» (1989–1995), «Раскрытие» (1997–1998) и др. художник старается передать ощущение забытой тайны арабских букв, обретающих роль символов, скрывающих сакральные знания. При этом важную роль в создании художественного образа играет фактура материала, стилевые каноны арабского письма отступают на второй план **(цв.илл.39–40)**.

Участник республиканских, зональных, международных выставок в составе группы «Чингисхан», в том числе 8 персональных: «ТатАрт» (1991, Межрегиональная выставка. Санкт-Петербург), «Неизвестная Россия» (1998, Вы-

ставка художников России в США. Джерси-Сити, Музей современного русского искусства; Нью-Йорк, Галерея Зальмана; Вашингтон), «ЕВРО-АРТ 1999» (1999, ТО «Чингисхан», Барселона, Испания), модульная экспозиция ТО «Чингисхан» (2000, Москва, «Манеж»), «Традиции мусульманского искусства в России в современном аспекте»(2000, ТО «Чингисхан», Москва, посольство Египта), «Современное изобразительное искусство Башкортостана» (2001, Санкт-Петербург).

Произведения Василя Ханнанова хранятся в БГХМ им. М.В.Нестерова, ГМИИ РТ (Казань), НКЦ «Казань» (Казань), Международном независимом культурологическом фонде «Туран» (Стамбул, Турция), Музее современного русского искусства (Джерси-Сити, США), Челябинской областной картинной галерее, Краснодарском государственном музее изобразительных искусств, ОАО «Фонд «Восток» (Уфа), ГСИ «Урал» МК РБ (Уфа), галерее «Мирас» (Уфа; Москва), ГИ «Academia» (Уфа, УТИС), в частных собраниях в России и за рубежом.

Шамсутдинов Рушан Галяфович (1946, г.Казань), график. Заслуженный деятель искусств РТ, член Союза художников РФ и РТ, лауреат третьей премии на конкурсе «Казанский сувенир» (1975), лауреат первой премии на конкурсе политического плаката в г. Москве (1981), лауреат первой премии на конкурсе логотипа «Всемирный конгресс татар, Казань» и «Всесоюзная конференция тюркологов, Казань» (1992), автор проекта медали лауреата премии им. Кул Гали (1993), лауреат международной премии им. Кул Гали (2001). Окончил Казанское художественное училище (1966), Московский полиграфический институт по специальности художник-график (1981). За время работы в Татарском книжном издательстве им оформлено более 300 книг, создана портретная галерея исторических деятелей татарского народа с древнейших времен.

Одно из направлений в творчестве Р.Шамсутдинова — арабографические произведения, выполненные на бумаге. В каллиграфических композициях «Имя Аллаха» (1992), «Пророк Мухаммад» (1992) художник повторяет ставшее каноническим написание священных имен, значительное внимание уделяется их оформлению **(цв.илл.43–45)**.

Участник республиканских и зональных выставок, в том числе 9 персональных.

Работы хранятся в ГМИИ РТ (Казань), НКЦ «Казань».

Шамсутов Рустем Ильшатович (1965, г.Казань) — автор книги, канд. искусств., ст. науч. сотрудник отдела искусствоведения Института языка, литературы и искусства им. Г.Ибрагимова АН РТ, член Союза художников РТ (1996).

Область научных интересов — арабская каллиграфия в искусстве и архи-

тектуре татар, шамаили. Окончил Московский архитектурный институт (1991), факультет татарской филологии, истории и восточных языков Казанского государственного университета (1997). Является автором первого научного исследования, посвященного искусству татарского шамаиля, автором монографии «Искусство татарского шамаиля (сер. XIX – нач. XX вв.)» (2001).

Исследовательскую работу удачно сочетает с творческой деятельностью: является одним из авторов проекта мечети «Кул-Шариф», занявшего в республиканском архитектурном конкурсе второе место (1997), принимает участие в республиканских конкурсах на оформление интерьеров метро станции «Тукаевская» (1998), проектов памятников Ш.Марджани (1999), павшим защитникам Казани в 1552 году (2000). За цикл современных арабографических произведений и шамаилей удостоен премии культурного фонда «Рухият» (1998) (рис.45,50,70,99).

В своих арабографических произведениях развивает два основных направления. В произведениях, выполненных на холсте, предпочтение отдается живописному началу, за завесой которого скрывается текстовое наполнение. Каноны арабского письма намеренно искажены, непосвященному зрителю картины напоминают скорее современные абстрактные композиции — «Фатхун» (2000), айат «Аль-Курси» (2000) и др.

В шамаилях, выполненных на стекле, автор обращается к наивному языку народных мастеров, подкупающему своей искренностью и намеренной простотой: «Аллах — лучший хранитель» (2002), «Кааба» (2002), «Победа» (2002) и др. **(цв.илл.62–66)**.

Участник республиканских, зональных, международных выставок, в том числе четырех персональных: персональная выставка в Президентском Дворце (1999, г.Казань), выставка тюркского искусства (2000, Ыспарта, Анкара), «Классика и современность» (2000, Москва, Союз художников РТ), персональная выставка шамаилей в рамках международной конференции «Ислам на территории Среднего Поволжья и Приуралья» (2001, Казань), «Ислам и духовная культура татарского народа» (2001, Казань), «Тюрк-Арт» (2002, г.Тобольск).

Работы хранятся в Национальном музее РТ, ГМИИ РТ (Казань), НКЦ «Казань», фонде «Туран», музее-заповеднике Булгар, музее Ш.Марджани (РТ), частной коллекции профессора-востоковеда Ф.де Енга (Нидерланды).

Литература

1. Ахметова-Урманче Ф. Спой, Баки абый! — Казань. — №10–11. 1997. — С.45.
2. Гайнетдинов М.В. Родословная Султана Габяши // Габяши С. Материалы и исследования. — Казань, 2000. — С.134–139.
3. Гараева Н. Рукописные коллекции Казани // Ислам в Среднем Поволжье: история и современность. — Казань, 1999. — С.483; Марджани Ш. Вафийат ал-аслаф ва тахийат ал-ахлаф.Рук.ОРРК НБ КГУ, т.VI, 614 ар., л.183а.
4. Готвальд И.Ф. Описание арабских рукописей, принадлежавших библиотеке Императорского Казанского университета. — Казань, 1855. — 260 с.
5. Дульский П.М. Казанский каллиграф Али Махмудов. — Казань, 1930.
6. Завьялова М.К. Неиссякшие родники // Казань,1997.
7. Катанов Н.Ф. Киргизская и казанско-татарская версии христианского сказания о семи спящих отроках.— Казань: изд-во Каз. ун-та, 1905.— С.7.
8. Малов Е. Миссионерство среди магометан и крещеных татар. Казань: Типография Императорского Казанского университета, 1892.— С.60–63, 147.
9. Михайлова С.М. Казанский университет в духовной культуре народов Востока России. — Казань: КГУ, 1991. — 341 с.
10. Новицкий А. Баки Урманче.— Казань, 1994.
11. Салихов Р., Хайрутдинов Р. История мусульманских приходов Высокогорского района // Очерки истории Высокогорского района Республики Татарстан.— Казань, 2001.
12. Червонная С.М. Искусство Татарии.— М, 1987. — 352 с.
13. Гыйльмияров В. Тукай шамаилдә // Совет әдәбияты. 4.— 1960.— №4.
14. Кулъязмалар тасвирламасы. Татар әдипләре һәм галимнәрнең кулъязмалары / Төзүчесе Ә.Г.Кәримуллин — Казан, 1962 — Б.47–48.
15. Кулъязмалар тасвирламасы. VII чыгарылыш. Татар әдипләре һәм галимнәрнең кулъязмалары. Өченче бүлек / Төзүчесе А.Фәтхи.— Казан, 1969.— Б.19.
16. Марданов Р. Унъеллык археографик хезмәт // Казан утлары. — 2002.— № 3.
17. Мәржани Ш. Мөстәфадел-әхбар фи әхвали Казан вә Болгар.— Казан, 1900. Т. 2.— 297–298 б.
18. Нәккаш Н. Оста. Каллиграфия сәнгате // Ватаным Татарстан. — 1999.— № 2.— 40–42 б.
19. Рәми Р. Татарча басма сүз // Совет әдәбияты. — 8. 1964. —148 б.
20. Рәхимкулова М. Татарча география дәреслекләре тарихыннан // Совет мәктәбе.— 1974.— №5.
21. Фәхретдин Р. Асәр. — Оренбург, 1904.
22. Әхмәтҗанов М. Мөхәммәт Идриси. Татар календаре. 2001 ел.
23. Әхмәтҗанов М. Тарихи чыганаклар // Идел.— 1994.— №2. — С.64–65.
24. Әхмәтҗанов М. Татар кулъязма китабы. — Казан, 2000. — С.16–17.
25. Әхмәтҗанов М. Татар әдәбияты тарихын өйрәнүдә чыганак буларак кулъязма китап // Слово о книге. Материалы научно-практической конференции, посвященной 270-летию татарской печатной книги. — Казань: Тат. кн. изд-во, 1994. — С.55.
26. Әхмәтҗанов М. Татарлардан беренче фотограф // Татарстан хәбәрләре. — 1992, 21 апр.
27. Әхмәтҗанов М. Үлгәннәрнең каберен бел. — Казань, 2000. — 148 б.

ПРИЛОЖЕНИЕ 3

СЛОВАРЬ ТЕРМИНОВ

АБДЖАТ — порядок расположения определенных слов, согласно которому каждой букве арабского алфавита соответствовал свой порядковый номер. В средневековом трактате тюркского автора Рабгузыя «Сказания о пророках», популярном в среде татар-мусульман и распространенном на рубеже XIX–XX вв. в виде печатного издания, устами пророка Исы (Иисуса)ﷺ объясняются значения букв и слов в системе арабского счета «абджад»: «... Буква «А» означает милость Аллаха, «Б» — его вечность («абадиун» — вечный (*араб.*), прим. автора), «ДЖ» — красоту Его («джамилун» — красивый), «Д» — постоянство Его власти («даимун» — постоянный). Другое объяснение состоит в следующем: «А» обозначает служение человека Аллаху, «Б» — исполнение Его заповедей, «ДЖ» — покорность Ему, «Д» указывает, что в рай можно войти благодаря служению Аллаху и исполнению Его заповедей. «Хавваз» означает действовать всею страстью души, «Хутти» значит прощение Аллаха, «Калиман» означает Слово Аллаха, «Сагфас» означает «добром за добро»: если ты будешь покорен Аллаху, то и Аллах наградит тебя!» (23, с.284).

АЛ-ЛАУХ АЛ-МАХФУЗ — хранимая скрижаль. Некоторые стилизованные образы сохранялись и переходили из шамаиля в шамаиль в неизменной форме, демонстрируя определенный образный канон. К ним в первую очередь относится изображение божественного свитка (хранимой скрижали — «аллаух ал-махфуз») и основные постулаты ислама, начертанные на нем. Менялось лишь окружение свитка и цветовое решение. Помимо изображений, выполненных на стекле, стилизованные фрагменты свитка можно найти и в печатных шамаилях.

БАГЫШЛАУ — особый текст или стихотворение либо отдельные строки, посвященные какому-либо лицу либо важному событию. Подобный литературный жанр использовался и в искусстве шамаилей, в частности ляуха (например, ляуха «Память сердца» (Кармышева Галия Шахмумамадовна. Шелк, вышивка гладью, 73×60, 1910. ГМИИ РТ, п-557). Особенность таких посвящений выражалась в том, что они были выполнены на татарском языке, однако не теряли при этом сакрального оттенка.

БАСМАЛА — традиционная формула восхваления небесного владыки.

БЕТИ — в народной среде татар-мусульман Среднего Поволжья и Приуралья миниатюрно выполненный коранический текст-оберег (букв. «книга, надпись, амулет» (*тюрк.*). Слово «бети» сохранило свое лексико-семантическое значение с древнетюркских времен до нашего времени:

BITI — священное писание, одна из ниспосланных с неба книг.

BITIG — 1) книга, надпись, документ; 2) процесс письма; 3) почерк; 4)амулет (с заклинаниями) против злого духа.

BITI — писать, вырезать надпись (6, с.103).

«В татарском названии оберегов — бети подчеркивается защищающая сила письма вообще, так как это слово восходит к древнетюркскому слову «битиг» — письмо» (5, с.117). Сохранилось это слово с подобным значением и в турецком языке: «бетим» — описание, изображение.

Подобный оберег известен в Турции как «хамаил» (от арабского глагола «хамала» — нести, носить). Хамаилы представляли собой коранический текст, написанный на бумаге и спрятанный в особый футлярчик, носимый обычно на груди.

ДЖАМАЛТЫ — вид религиозного искусства в форме станковых картин, выполненных масляными красками на стекле и подсвеченных с обратной стороны стекла фольгой, получивших распространение на территории Турции во второй половине XIX века. По некоторым сведениям, первые шамаили, выполненные на стекле, получили распространение в Казани как предметы турецкого импорта (4, с.247). Попав на территорию Среднего Поволжья, техника живописи на стекле — «джамалты» изменила свое первоначальное название и стала известна в искусстве казанских татар под общим названием «шамаиль».

ДУ'А (ДОГА) — термин ду'а (дога) носит оттенок молитвы-просьбы (*араб.*), свободной молитвы. Дога обычно произносится про себя после совершения обязательной для каждого мусульманина пятикратной ритуальной молитвы.

ЗИКР — память об Аллахе или поминание Аллаха, характерный элемент суфийского богопочитания. Ибо, как гласит хадис кудси, Аллах сказал: «Ана джалису ман закарани» (Я — сотоварищ тому, кто поминает Меня) (20, с.137), «Поминайте Аллаха многократно» (Коран, 33:41). В татарской культуре это кораническое предписание нашло проявление не только в устной форме — в виде зикра, важнейшего столпа ислама на пути к Аллаху, но и в наглядной форме шамаилей.

Зикр имел большое значение для развития суфийского мировоззрения. Например, братством кубравийа в качестве зикра был избран символ веры. «Согласно учению кубравийа, если практиковать зикр при условии затворничества, он оказывает воздействие не только на дыхание, но также на кровь и преображает все естество ученика. В результате адепт постигает, что Великое Имя Бога — «Аллах», точнее конечное «х» в этом слове» (20, с.203)

КААБА — по мусульманскому преданию первое здание аль-Каабы в Мекке построил Адам по приказу Аллаха. С неба ему был послан прозрачный камень, на котором Адам сидел. Потом этот камень потемнел из-за грехов людей и стал Черным камнем, главной мекканской святыней (15, с.39). В Коране Кааба называется по-разному: запретной, заповедной мечетью (К. 8:34, 22:25, 48:25), запретным, священным домом (К. 5:2, 98), древним домом, отличным, превосходным (К. 22:30,34; 2:144,145), киблой (К. 2:139,140).

КАДИРИЙА — самое распространенное суфийское братство в мусуль-

манском мире. Основан Абд ал-Кадиром ал-Джилани, или Гилани (1077–1166).

КИСВА — покрывало, драпирующее стены Каабы. Несмотря на то, что кисву меняют раз в год, число и набор сур, вышиваемых на покрывале, канонично и неизменно. К ним относятся айат 3: 96/90 и семь сур: «Семейство Имрана» (3), «Покаяние» (9), «Пещера» (18), «Марьям» (19), «Та ха» (20), «Толпы» (39), «Власть» (67).

КУБРАВИЙА — суфийское братство, основанное в начале XIII в. в Хорезме Наджм ад-дином ал-Кубра (1145–1221).

КУКРАКЧЕ — нагрудная повязка, часть женской рубахи. У татарок Казанской губернии «вышитые богатым тамбуром нагрудники чаще представляли собой обрядовый элемент костюма» (18, с.106). Известен экземпляр кукракче с текстом (Национальный музей РТ), образующим радиально расположенные круги. Интересно, что подобные композиции с радиально расположенным и аналогичным по содержанию текстом встречаются и в искусстве печатных шамаилей. По народным представлениям татар-мусульман, листок с таким текстом, положенным на грудь умершему человеку, помогал его душе попасть в рай.

КУФИ — название одной из самых древних разновидностей арабского письма, возникшей еще до появления ислама и прошедшей ряд этапов своего развития. К XIV веку куфическое письмо окончательно вытесняется в палеографии более удобными для скорописи криволинейными почерками. Тем не менее благодаря своему торжественному характеру куфическое письмо широко применяется в эпиграфических надписях, на памятниках архитектуры, монетах, предметах быта. В современном искусстве куфическое письмо приобрело бесконечное число стилизаций и до сих пор является излюбленным почерком многих каллиграфов.

КЫТТА — вид шамаиля с художественно оформленным поэтическим или прозаическим отрывком, выполненным профессиональным каллиграфом. В татарском искусстве известны кытта, выполненная Али Махмудовым (ОРК НБ КГУ), кытта с двустишием на арабском языке, выполненная хазратом Йусуфом Йасари (Национальный музей РТ), кытта с касыдой Мухаммада аль-Бусыри (Национальный музей РТ).

ЛЯУХА — вид шамаиля, вышитого на ткани. Буквально «дощечка, вывеска, полотно (картина)» (*араб.*). Известен экземпляр ляуха с текстом-посвящением («багышлау»), выполненный на рубеже XIX – XX вв. (ГМИИ РТ, п-557).

МАУЛАВИЙА (*тур.* мевлеви) — суфийское братство, основанное в XII-Iв. Джалал ад-дином Руми (Маулана) в Конье (Турция).

МУКАТТААТ — сочетание букв либо отдельные буквы, встречающиеся в начале некоторых коранических глав (всего таких глав 29). Трактовка коранических букв, встречающихся в начале некоторых коранических глав, была распространена во всем мусульманском мире (см., например: Коран. Маулана Мухаммад Али. 12, с.10)

МУНАДЖАТ (хвала Аллаху ﷻ), дословный перевод которого с арабского языка означает «тайная беседа, тайный совет», пользовался особой популярностью в поэзии суфиев. Стихотворные восхваления Всевышнему нашли отражение в фольклоре и искусстве татар.

МУРАККА — альбом, составленный из кытта.

НАКШБАНДИЙА — суфийское учение, некогда соединившее две среднеазиатские линии мистицизма: «умеренного» городского, отраженного в доктринах Абд ал-Халика ал-Гиджувани, и кочевого «тюркского» Ахмада ал-Йасави (кон.XIв.), сохранившего элементы шаманских верований тюркских народов. Хикматы Ахмада Ясави (Кул Ходжа Ахмада) были широко распространены и среди булгаро-татар.

По некоторым версиям, первым накшбанди в Волго-Уральском регионе был шейх Ходжа Мухаммад Амин Булгари (ум. 1496): «Среди духовенства в Казани были великие сейиды, т.е. потомки пророка Мухаммада, и, несомненно, что эти потомки были экспортированы из Средней Азии и принадлежали к дервишам. Так, естественно, к татарам рано могли проникнуть и накшбанди — наставники мусульманской веры» (20, с.102). На рубеже средневековья и Нового времени идеи суфизма ярко проявились в творчестве Мауля Колыя, а затем — в произведениях Утыз Имяни (1754–1834). Согласно сведениям Марджани, накшбандийское учение проникает в Поволжье из Бухары через шейха Фаизхана ал-Кабули (ум.1802), духовного наставника Утыз Имяни и основателя силсилы целого ряда первых татарских суфиев-накшбанди. (См.: отдел рукописей и текстологии ИЯЛИ АН Татарстана, кол.99, д.3,23 / / Юзеев А. 21, с.34).

В нач. XVIII в. учение строго суннитского по воззрениям суфийского братства накшбандийа получило широкое распространение в Среднем Поволжье, в нач. XX же века — благодаря деятельности ишана Зайнуллы Расулева (Зайнуллы-ишана, 1833–1917).

НАКЫШ — букв. «рисунок, украшение, резная надпись, резьба»(*араб.*).

НАСТАЛИК (*перс.* «насх» и «талик») — вид курсивного почерка, который сформировался в результате соединения особенностей насха и талика (перс.— «подвешенные друг к другу»). Возник во второй половине XIV в. Первоначально существовал только как почерк роскошных рукописей и книг, для переписки поэтических произведений. Постепенно вытеснив насх и сульс, которые остались почерками заглавий, насталик стал почерком рядовой рукописи. В XV—XIX вв. почти все иранские и среднеазиатские рукописные книги писались только этим почерковым стилем.

НАСХ (*араб.* «переписка») — в арабской каллиграфии один из старейших видов курсивного письма. Вид каллиграфического стиля, входящего в классическую шестерку арабских почерков. Сформировался в северных районах Сирии в конце VIII в. и получил распространение в конце IX в. как почерк переписчиков книг. С X в. — один из «шести стилей» арабской

каллиграфии. Наряду с куфи считался единственно допустимым для передачи Корана и богословских сочинений.

РИКА' — скорописный почерк, которым писали обычные, простые письма, сообщения о каких-либо событиях.

СИТТА — шесть классических почерков, включающих насх, сульс, рейхан, мухаккак, тауки, рика.

СУЛЬС — буквально с арабского «одна треть». Соотношение доли «кривой» в буквах этого стиля соответствует 1/3 или 2/6 — отсюда и его название. Входит в шестерку почерков, созданных в X–XIII вв. арабскими каллиграфами и считающихся классическими.

ТА'ЛИГ — буквально «висящий, связанный»; курсивный почерк, возникший в XIVв. из классических тоуги и рега. Почерк применялся в деловой и личной корреспонденции.

ТАУХИД — провозглашение единства Аллаха, составляет главное содержание религиозной жизни мусульман: «И куда бы вы ни повернулись, обратитесь к Аллаху» (Коран, 2:115). Путь «обретения истинного таухида», по мнению одного из известных западных ориенталистов, являлся основой суфийского мировоззрения (Schaeder. Zur Deutung der islamischen Mystik // Orientalische Literaturzeitung, 30 (1935), s.845 // Шиммель А. 20, с.23).

ТОУГИ — буквально «царский указ, печать, подпись». Вид одного из каллиграфических стилей, входящих в классическую шестерку арабских почерков. Этим почерком писались царские указы (тоугеат).

ТУГРА — монограмма, выполненная на основе арабской каллиграфии. Каллиграфический тип тугры был разработан каллиграфами Османской империи как род печати-подписи султана. Внешняя форма современной тугры целиком зависит от фантазии художника. Символическая связь между внешним обликом каллиграфической надписи и содержанием послужил взлету популярности тугр в настоящее время.

УНВАН (*араб.* «заглавие») — орнаментальная заставка в начале раздела или главы. В татарском искусстве примеры унванов встречаются в рукописных книгах. Традиционное оформление текста в виде унвана встречается и в хилйи Али Махмудова.

ХАДИС (высказывания пророка Мухаммада ﷺ) — также довольно часто употребляется в шамаилях. Встречаются как канонические, общеизвестные хадисы, выполненные на арабском языке, типа «истинно лучшая религия для Аллаха — ислам», так и высказывания — ссылки на слова пророка Мухаммада ﷺ, выполненные на татарском языке. Составляющими компонентами печатных шамаилей нередко служили изречения, повествующие о бренности земной жизни.

ХАНАФИТСКИЙ МАЗХАБ — одна из четырех основных богословских правовых школ в исламе (основатель мазхаба — Абу Ханифа (ум. в 767 г.). Благодаря широкой терпимости, мазхаб получил широкое распространение:

ханафитами были ханы Золотой Орды, великие моголы, султаны Османской империи.

ХИЛЙА — каноническое искусство, содержащее словесный портрет пророка Мухаммада, получившее развитие на территории Турции. Основателем художественно оформленного описания качеств и достоинств пророка Мухаммада в виде хилйи считается Хафиз Осман (1642–1698), а первая известная хилйа этого мастера относится к 1697 году (22). Хилйа — ближайший «родственник» шамаилей: в татарских шамаилях также встречаются описания внешнего образа пророка Мухаммада, сам перевод термина «шамаиль» с арабского языка означает «качества, достоинства». Не исключено, что внешнее композиционное решение хилйи возникло из традиции оформления Корана. Хилйи выполнялись на бумаге профессиональными каллиграфами и представляли образцы высокого искусства, имеющие большую художественную ценность (в отличие, например, от преимущественно «народного» исполнения «джамалты»). Об этом говорит и перевод слова «хилйа» с арабского языка как «украшение, драгоценная вещь». Автор хилйи, обычно скованный жесткими канонами композиционного построения, оставлял неизменным внутреннее содержание и реализовывал свое мастерство в каллиграфии.

ШАДЖАРА — букв. «дерево» (*араб.*) В татарском искусстве — изображение родословной в виде древа или растения. В искусстве татар известна шаджара, иллюстрирующая в виде ветвистого древа «цепочку» пророков (**цв.илл.23**).

ШАХАДА — исповедание веры, содержащее в себе два основных догмата ислама: исповедание единобожия (ат-таухид) и признание пророческой миссии Мухаммада (ан-нубувва). Дословно «свидетельство», заключенное в словах «нет божества, кроме Единого Господа (Аллаха)», является первым, основополагающим столпом ислама. Символ веры играл первостепенную роль в мировоззрении мусульман. Исламская мысль дает подробное толкование этих слов: «В двух частях символа веры символически манифестируется великое движение исходов и возвращений: ла илах указывает на эманацию «вещей, отличных от Него», а илла Аллах — на их возвращение к вечному единению с Ним» (Rice. 2d ed. London, 1969, p.171 // Шиммель А. 20, с.213). В условиях насильственной христианизации декларация символа веры приобретает для мусульман Среднего Поволжья и Приуралья особое идеологическое значение.

В композиции шамаиля слова шахады могли занимать как доминирующее место, так и второстепенное, дополняющее основной мотив. В шамаилях, выполненных на стекле, своеобразным клише стало употребление шахады в сочетании со стилизованным изображением божественного свитка (ал-лаух ал-махфуз), олицетворявшим собой небесный прототип всех священных писаний.

Литература:

1. Арабско-татарско-русский словарь заимствований. — Казань: Иман, 1993. — Т.2.
2. Баранов Х.К. Арабско-русский словарь. — М.: Русский язык, 1976.
3. Виноградова Н., Каптерева Т., Стародуб Т. Традиционное искусство Востока. Терминологический словарь. — М., 1997. — 306 с.
4. Воробьев Н.И. Материальная культура казанских татар (опыт этнографического исследования). — Казань, 1930. — 464 с.
5. Давлетшин Г.М. Волжская Булгария: духовная культура. Казань: Таткнигоиздат, 1990. — С.117.
6. Древнетюркский словарь. — Л., 1969. — С.103.
7. Ислам. Энциклопедический словарь. — М., 1991. — 315 с.
8. Ислам на территории бывшей Российской империи. Энциклопедический словарь / Ред. С.М.Прозоров. — М., 1998. — Вып.1. — 159 с.
9. Ислам на территории бывшей Российской империи. Энциклопедический словарь / Ред. С.М.Прозоров. — М., 1998. — Вып.2. — 160 с.
10. Кази-Ахмед. Трактат о каллиграфах и художниках. — М.; Л., 1947.
11. Казиев А.Ю. Художественно-технические материалы средневековой рукописи. — Баку : Изд. АН АзССР, 1966. — 134 с.
12. Коран. Маулана Мухаммад Али. — США, 1997. — С.10
13. Костыгова Г.И. Образцы каллиграфии Ирана и Ср.Азии XV–XIX вв. — Л., 1975.
14. Персидско-русский словарь: В 2 т. — М., 1970. — Т.1. — С.115.
15. Пиотровский М.Б. Коранические сказания. — М., 1991. — 217 с.
16. Саблуков Г.С. Сведения о Коране, законоположительной книге мухаммеданского вероучения. — Казань, 1884. — С.17.
17. Саблуков Г.С. Сличение мухаммеданского учения о именах божьих с христианским о них учением. — Казань: Универ. тип., 1872. — С.19.
18. Суслова С.В., Мухамедова Р.Г. Народный костюм татар Поволжья и Урала. — Казань, 2000. — С.106.
19. Хамид Альгар. Последний накшбандийский шейх Волго-Уральского региона // Татарстан. — 1995. — №7–8. — С.102.
20. Шиммель А. Мир исламского мистицизма. — М., 1999.
21. Юзеев А. Татарская философская мысль конца XVIII–XIX веков. — Казань, 1998. — Кн.2. — С.34.
22. Akbas, Muhsine. Hilye // Diyanet. — 2000. — № 112 , Nisan. — S.16–18.
23. Рабгузый. Кыссасел-анбия (Сказания о пророках). — Казань: Типолитография бр. Каримовых, 1903. — 310 с.

Список условных сокращений:

ГМИИ РТ — Государственный музей изобразительных искусств Республики Татарстан

ОРК НБ КГУ — отдел редких книг Научной библиотеки им. Н.И.Лобачевского Казанского государственного университета

ИЯЛИ им. Г.Ибрагимова АН РТ — Институт языка, литературы и искусства им. Г.Ибрагимова Академии наук Республики Татарстан

Согласно исламской традиции, в книге используются следующие арабские обозначения:

ﷻ — Аллах, хвала Ему, Всевышнему (после имени Аллаха).

ﷺ — да благословит его Аллах и приветствует (после имени пророка Мухаммада).

عليه السلام — мир ему (после имен пророков Аллаха, кроме Мухаммада, или после имен ангелов).

رضي الله عنهم — да будет доволен ими Аллах (после имен 3 или более сподвижников пророка Мухаммада).

رضي الله عنه — да будет доволен им Аллах (после имени одного из сподвижников пророка Мухаммада).

ﷺ — слова пророка Мухаммада, его словесный портрет, описание качеств и достоинств.

❁ ❁ ❁

УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН ТАТАРСКИХ КАЛЛИГРАФОВ И ХУДОЖНИКОВ

Абдуллин Абдрахман — с.61, 173
Абдуллин Ибрагим — с.170
Абуль-Фарук аль-Казани (мелла) — с.173
Аккуджад — с.169
Али Махмудов (см. Махмудов Али)
Ахметовы (братья Габдельвали и Мухаммадгали бин Мухаммадсадык) — с.23, 62, 68, 121, 173–174
Ахметшин Хасанша Ахметша улы — с.181

Баки Урманче (см. Урманче Баки)

Габдельжаббар-Габдельхак ал-Бугельмави ал-Урмани — с.170
Габдерахим — с.169
Габдерахман бине Халим — с.169
Габдерахман Жадид Казани — с.170
Габдуллах Ишкари бин мелла Габделькабир — с.174
Гайнулла Хайрулла улы — с.169
Гайнуллин Хаким — с.127, 174
Гайса — с.169
Гайфулла бин Музафар — с.61, 92, 94, 95, 97, 123, 174
Госман-Нури ал-Кырыми — с.170
Госман Салиев (см.Салиев Госман)
Габденнасыйр бин Сабит аль-Ачкени — с.171
Габдерахим — с.169
Гилязетдинов Салават — с.139–140, 182
Гирфанов Фирдаус — с.67, 71, 103, 108, 119, 137–138, 182
Губайдулла бин Калимулла Габаш аль-Альдермеш аль-Булгари — с.171

Давеш Хафиз — с.169

Забир Касук улы — с.169
Зыятдин бине Хисамеддин бине Карамшах бине Корбангали — с.169–170

Иблияминов — с.21, 175
Ибрагим Абдуллин (см. Абдуллин Ибрагим)
Иванай Арсай углы — с.20
Исмагил Назмутдин бин Шамсутдин — с.37, 78, 79, 133, 175
Исмагилов Наджип (см. Наккаш Наджип)
Илми Утямыш — с.20
Ишалин С.— с.52, 54, 175
Йусуф Йасари — с.52, 54, 175

Кадыров М.— с.66, 175
Карамышева Галия — с.53, 175
Килмухаммад бине Ишман — с.169
Кыямкари Зульфакар — с.51, 52, 175

Латфулла бин Гатаулла Альмети — с.21, 176

Марданов Раиф — с.38, 56, 71, 72, 138, 183
Махмудов Али — с.21, 23, 27, 38, 86, 176–177
Махмудов М. — с. 112, 177
Мелла Шариф Рахим (см. Шариф Рахим)

Минхажеддин бине Фахреддин — с.170
Мотахир Яхья — с.23, 27, 78, 80, 177
Мулеков Заки Муртаза улы — с.170
Мустафа Альдермыш — с.21
Мураддым ибн Ибрагим — с.23
Мухаметзянов Рустем — с.71, 139, 183
Мухаммад бин Ибрагим Идриси — с.177
Мухаммад Гали бин Минхажетдин — с.92, 98, 177
Мухаммаджан Халил углы Ходжасаитов (см. Ходжасаитов Мухаммаджан Халил углы)
Мухаммадхафиз Кучум — с.109, 177

Наккаш Наджип — с.38, 47, 51, 53, 57, 58, 108, 109, 126, 130, 137–138, 183–184
Насыри Каюм — с.170
Нури-Ахмет Валиахмет улы — с.170
Нургали бин Мухаммад аль-Мурасауви — с.18, 92, 98, 114, 115, 123, 135, 178

Попов Владимир — с.52, 53, 56, 58, 73, 108, 126, 138, 184–185

Рахмат Амирхан — с.21

Сагдеев Талгат — с.179
Сайфульмулюк Зайнетдин углы — с.20
Салиев Госман — с.23, 49–50, 174
Саляхудтинов Ришат — с.53, 56, 71, 72, 74, 102, 126, 131, 132, 138, 185
Сафуан — с.170
Собхан Марджани — с.20
Сулейман Якуб улы — с.170

Тиляш углы Дусмат — с.169

Урманче Баки — с.23, 51, 54–55, 179–181
Утыз Имяни Габдерахим — с.21, 173

Фаридулла — с.181
Фарук Кулиев-Казани — с.170
Фасхутдинова Луиза — с.72, 73, 108, 139, 185

Хаджи Шамсетдин бин Хусаин — с.46, 98, 99, 112
Ханнанов Василь — с.67, 139,140, 186
Хаким Гайнуллин (см.Гайнуллин Хаким)
Халимулла.— с.47, 178
Халиуллина Альфия — с.28, 53, 138, 186
Ходжасаитов Мухаммаджан Халил углы — с.23, 26, 35, 48, 63, 64, 78, 80, 96, 105, 115, 116, 121, 178
Хусаин баба аль-Мухаммад углы – с.20, 173

Чутай — 21

Шакирджан аль-Хамиди Такви — с.179
Шамсутдинов Рушан — с.53, 67, 96, 139, 187
Шамсутов Рустем — с.66, 67, 71–73, 95, 131, 139, 141, 187
Шариф Рахим — с.103, 179

Научное издание

Шамсутов Рустем Ильшатович

СЛОВО И ОБРАЗ В ТАТАРСКОМ ШАМАИЛЕ

Редактор *А.Д.Алишева*
Редактор татарского текста *Р.М.Кадыров*
Редактор арабского текста *И.Ф.Гимадеев*
Художник *Р.И.Шамсутов*
Художественный редактор *Р.Г.Шамсутдинов*
Техническое редактирование и компьютерная верстка *Н.Н.Мусиной*
Корректоры *Н.И.Максимова, А.Г.Хамитова*

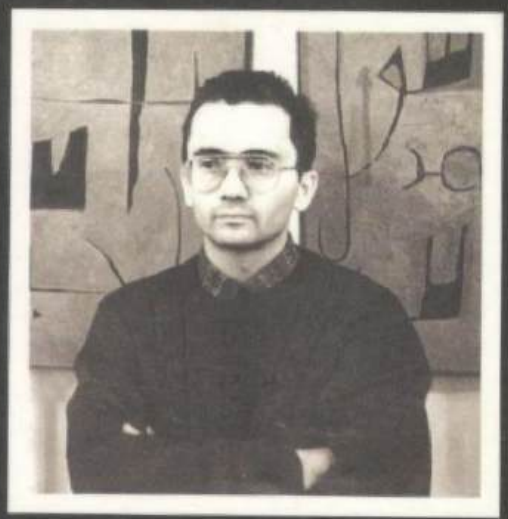
Лицензия на издательскую деятельность № 04184 от 6 марта 2001 г.

Оригинал-макет подписан в печать 16.11.2003. Формат 70×90$^{1}/_{16}$. Бумага офсетная.
Гарнитура «Antiqua». Печать офсетная. Печ.л.14,62+вкл.2,34.+фор.0,29. Усл.кр.-отт. 24,85.
Уч.-изд.л. 12,19+вкл. 2,31.+фор.0,47. Тираж 2000 экз. Заказ Я–536.

Оригинал-макет подготовлен с помощью пакета программ Jahat™.

Татарское книжное издательство. 420111. Казань, ул.Баумана, 19.
Татарстан китап нәшрияты. 420111. Казан, Бауман ур., 19.
http://www.tatarstan.ru/books/
E-mail: tki@books.kazan.ru

Государственное унитарное предприятие издательско-полиграфический комплекс «Идел-Пресс».
420066. Казань, ул. Декабристов,2.



Искусство татарского шамаиля — мостик, связывающий современное сознание с историческим и культурным наследием татарского народа, источник непреходящих духовных ценностей, который обрел в 90-е годы XX столетия значение национального символа. В знаковом мире шамаиля удивительным образом переплелись искусство и религия, история и литература. Почти забытый в советский период, этот религиозный вид искусства долгое время оставался «белым пятном» на фоне достаточно изученного декоративно-прикладного искусства татар. Данная книга — первая монография, специально посвященная исследованию искусства татарского шамаиля, охватывающая более чем вековой период его развития.

Автор — Шамсутов Рустем Ильшатович, кандидат искусствоведения, старший научный сотрудник Института языка, литературы и искусства им.Г.Ибрагимова Академии Наук Республики Татарстан.